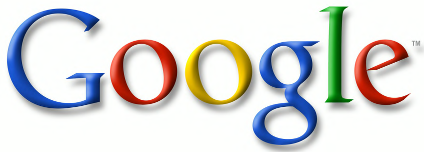
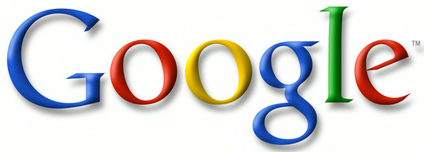




SERIE I. N. 6.

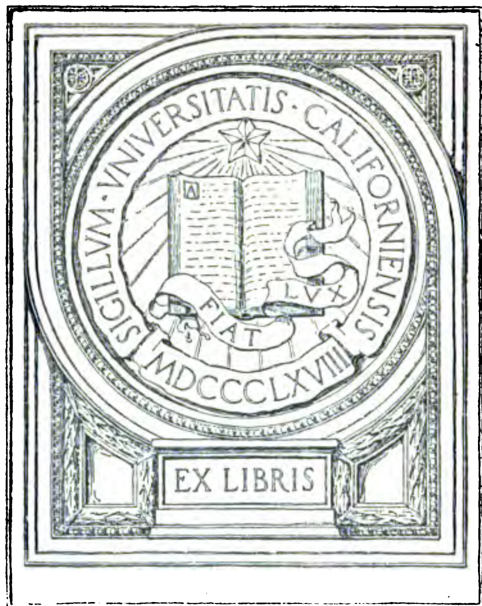
L'ITALIA DI OGGI



LE LETTERE

RENATO SERRA

C. A. BONTEMPELLI — EDITORE
ROMA MCMXIV


SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS

Serie I. N. 6.

L'ITALIA DI OGGI

RENATO SERRA

LE LETTERE



C. A. BONTEMPELLI — EDITORE
ROMA MCMXIV

Gerente responsabile: Leonardo Antonioli

Roma — Stabilimento Cromo-Lito-Tipografico Armani & Stein.

AVVERTIMENTO

Argomento di queste pagine sono le lettere nell'Italia di oggi; e oggi per noi che scriviamo è la fine del 1913. Si parlerà dunque delle cose che si sono stampate e che si vanno leggendo tuttavia, e della gente che ne scrive, in questo scorcio di tempo, che riassume, press'a poco, gli ultimi anni della produzione letteraria.

Sotto questo titolo si comprendono comunemente molte pagine e cose diverse, di cui sarebbe difficile dare esattamente il catalogo; ma tutte sono considerate, direttamente o indirettamente, secondo quel punto di vista e con quel valore, che si dice letterario, con distinzione da tutti gli altri che possono aver luogo in una cosa che si legge. Non tutti saprebbero definire il concetto, ma tutti adoperano la parola con una intenzione precisa; che basterà per noi. Soltanto, poichè pare che ci siano certe cose, che sono fin dal principio e specialmente letteratura, poniamo un romanzo o un libro di versi, e altre, che possono esser considerate come letteratura, ma non sono però necessariamente, anzi sono altro per diritto, poniamo un libro di storia (e di

filosofia e magari di medicina: tutto può avere un interesse letterario) o un'opera di teatro, restringeremo questo volumetto nei limiti della letteratura strettamente intesa: che sono anche, per noi, i limiti determinati dallo spazio, e dall'indole della collezione.

Le notizie accessorie intorno ai movimenti e all'operosità, che può avere pure un riflesso letterario, o nel valore o nella curiosità, hanno posto in un altro volume.

Questo poi non è un repertorio nominativo dei letterati italiani, con cenno biografico e bibliografico: e non è neanche un capitolo di storia o di critica letteraria.

È una cronaca; in cui si rende conto dei libri e dei loro scrittori, dal punto di vista del pubblico che legge e secondo la più comune impressione.

Ciò non consente personalità di analisi o di idee. In compenso, ci troveremo sopra un terreno sicuro; almeno per oggi.

S'intende che codesta impressione sarà notata nei suoi elementi più sommari e più netti, rendendo alle parole e ai giudizi il loro valore schietto, che va perduto nella conversazione; dove si dice, per esempio, un eccellente scrittore, volendo significare un asino che ci diverte, o un nobile artista, di quell'altro che non ci ha fatto niente di male. Scrivendo, conviene rettificare.

Infine, è noto che l'impressione del pubblico è spregiudicata, nella sua schiettezza, ed è fatta di cu-

riosità, di inesattezze apparenti, ed anche di ombre e di contrasti e di malignità, che nessuno dice ad alta voce, ma che tutti sentono e raccolgono.

Naturalmente la nostra cronaca non poteva seguitare tutti gli umori e i capricci della stagione; ma doveva tenerne conto. Anche certe ingiustizie sono un colore del tempo e un elemento di fatto, a cui non si può pretendere di sostituire una giustizia superiore. Almeno io.

Così mi accadeva di mettere da parte, non dico le mie opinioni, ma i miei gusti e le mie antipatie; occupandomi di cose che altrimenti non avrei curato, e affrettando notizie o lasciando cadere addirittura nomi, a cui io porto affezione e stima.

Dovevo guardare, quanto potevo, la realtà. Che alla fine è sempre più giusta.

r. s.

I.

Uno sguardo d'insieme.

Il mercato.

Per chi guardi dal di fuori, le condizioni della letteratura d'Italia, in quest'ultima stagione, son buone; come forse non erano state mai.

Il libro, il giornale, ossia la produzione di codesta « letteratura » è diventata, anche per quel che si vede e si misura materialmente, una parte assai notevole della vita nazionale.

È inutile dar qui delle statistiche minute. Basta scorrere un poco uno di quei bollettini di case editrici, che la posta ci porta tutti i giorni, o piuttosto fermarsi un momento davanti alla vetrina di un libraio; la ricchezza, l'accrescimento, anche in confronto di pochi anni fa, salta subito all'occhio. Erano una volta pochi volumi con quei tre o quattro nomi d'autori principali che occupavano con una stabilità immemorabile, dandosi il cambio d'anno in anno, le vetrine e l'attenzione; e lì accanto qualche smilzo libretto, che tradiva fin dalla copertina e dal posto nella mostra la gioventù dell'autore e l'edizione pro-

curata a sue spese; un po' di roba illustrata, i libri scolastici, e la pila gialla dei francesi: oggi, dietro i vetri ben tersi, è un'abbondanza nuova di volumi che s'affollano, si sovrappongono, ritagliano, l'uno sull'altro, le riquadrature e i gradini e gli sfondi di una prospettiva geometricamente calcata e massiccia: bianco sul giallo, rosso sul verde, cuoio vecchio e mattone cupo, oro nuovo e nero liscio di caratteri sulle carte granulose o inamidate, costole di ogni spessore e copertine di tutti i formati, edizioni di tutti gli editori, dànno la scalata su su fino all'ultima cornice della vetrina, dove la prima riga del titolo delle cose rimaste da ieri spunta a mala pena e par che si abbatta, sfuggendo, di scorcio.

Ed è tutta roba stampata in Italia; a Milano, a Torino, a Roma, a Napoli, a Bari, in Sicilia, in Abruzzo, un po' da per tutto. C'erano in Italia poche case editrici veramente importanti, che si dividevano tranquillamente le specialità e le regioni letterarie: accanto, nell'ombra, le rade e lente stamperie di provincia, e poche officine mezzo di contrabbando delle contraffazioni e della roba da muricciolì. Adesso è un diluvio di carta stampata che rifluisce da ogni parte, moltiplicando le copertine e le etichette; gli editori nuovi sorgono accanto ai vecchi, nelle città grandi e nelle piccole, crescono a poco a poco e si trapiantano, quasi da monte a piano, dalle provincie ai centri maggiori, e lavorano tutti quanti

con un'energia, con un coraggio e spesso con una serietà da far meraviglia.

Chi dice editori, dice anche autori. Gli uni non possono crescere senza gli altri.

E se accanto ai libri mettete poi i giornali, le riviste, tutti i fascicoli grandi e piccini che si stampano periodicamente nel paese, vi troverete davanti insieme con questo mucchio veramente enorme di carta stampata, tutto un mondo affollato e diverso di gente che in un modo o in un altro ci si muove sopra e ci vive; il nostro mondo letterario. Che non è più una categoria ristretta o appartata; è ricco di numero e d'importanza e di vita.

Poichè non si stampa soltanto, oggi, in Italia; ma si legge e, quel che più conta, si compera.

Si è parlato anche da noi di crisi libraria, che è piuttosto un fenomeno generale europeo, molto più sensibile in Francia che qui, e in ogni modo importante dal punto di vista dell'economia prima che della cultura; e anche in Italia tutti i giovani un po' impazienti e i geni un po' falliti si lamentano della ottusità del pubblico, della meschinità degli editori, della indifferenza, delle angustie di ogni genere che chiudon la strada.

In realtà, le cose son diverse. Non si dice che gli italiani abbiano per la letteratura un interesse profondo ed entusiastico; e non si vedono neanche, in Italia, quelle grandi tirature, a centinaia di migliaia

di copie, che sono e sopra tutto sono state la caratteristica di certe stagioni della libreria francese e inglese negli ultimi tempi.

Ma insomma anche da noi i libri si leggono e si vendono, con una facilità ragionevole e sicura.

Le tirature non sono grandi; trecento, cinquecento copie, per un libro di novelle o di versi, costituiscono già una cifra rispettabile e mezzana. Ma i libri dei grandi scrittori si vendono a molte migliaia, anche se non siano, per il loro carattere, facili o popolari; e quando qualche cosa, anche di un giovane ignoto fino a ieri, si solleva veramente sopra il livello comune, si toccano subito le tre e le quattro mila copie. Pensate, per esempio, al successo dei « Colloqui » di Guido Gozzano, poche pagine di poesia pura. E come lui, quanti altri, uomini e donne, autori di versi o di novelle o di critica!

Del resto c'è un dato di fatto, a cui accennavamo prima, e che nessuno può negare; il moltiplicarsi degli editori. I quali non potrebbero avere nè il richiamo a tentare, nè le risorse per reggersi e molto spesso ingrandirsi con rapida fortuna, se non ci fosse, come una base positiva e sicura, il favore del pubblico.

Aggiungiamo che questi editori non si limitano ad opera di pura e semplice speculazione, come potrebbero essere traduzioni, ristampe, diffusione e sfruttamento abile di poche cose fortunate; ma accolgono con una certa larghezza, che indica i bisogni e

il desiderio del pubblico, nomi e cose nuove, di tutti i generi; e le cercano, e le pagano anche.

Non ci sarà da scialare; ma insomma, oggi come oggi, anche le lettere dànno di che vivere.

I volumi stampati a spese degli autori son sempre molti, pure assai meno che ieri; per lo più, versi e bella letteratura di provincia. Il resto è pagato: saranno quelle due-trecento lire per una traduzione, per un libro di critica o di storia; quel dieci o quindici per cento sulla vendita del volume di novelle o di saggi, di cui si spacciano cinquecento o mille copie. Non è molto. Ma non è neanche poco se si tien conto del valore che hanno in genere queste cose. Se c'è qualcuno che si levi dalla mediocrità, che si faccia leggere veramente, le condizioni e i compensi migliorano. E poi bisogna ricordarsi che ci sono anche i giornali, tutta la stampa periodica e quotidiana, in cui tre quarti della nostra letteratura trovano il loro impiego. Non ci sono mai stati tanti laureati in lettere nelle redazioni, come oggi nei nostri giornali. E la letteratura ha un posto a parte, la quinta colonna, ossia terza pagina; in cui ci dev'essere quasi ogni giorno il saggio critico o storico, l'articolo di varietà o la novella. Una colonna e mezzo di corpo comune si paga cinquanta, settanta, anche cento o centoventi lire; e non si trova abbastanza gente che ne produca.

Accanto ai giornali, le riviste: quelle più serie pagano poco o nulla; al più, cinque lire la pagina;

ma i cosidetti magazines, aziende sorte accanto al quotidiano, dànno anche quindici o venti lire, e domandan di tutto; hanno bisogno dei versi, di una o due novelle, di varietà erudite e pittoresche.

Infine, c'è il teatro, la fabbrica dei libretti d'opera, il cinematografo, che finiscon di mettere in valore, come si suol dire, l'opera dei nostri scrittori. Per poco che uno abbia d'ingegno e di produttività, è sicuro di cavarne qualche frutto sul mercato; se vuole.

Certo, non son tutte rose. Ci son delle ingiustizie, delle eccezioni. Libri buoni che si vendono poco, scrittori di merito che rimangono nell'ombra; uomini d'ingegno che patiscon la miseria e forse la fame (1).

Sono episodi; e non diminuiscono la verità relativa di questa floridezza.

La statistica delle pubblicazioni italiane reca, nel 1913, 11,100 numeri nuovi (11294 nel 1912); e poi 579 volumi di ristampe (652), e 742 periodici (587). Fra questi 308 volumi o fascicoli di poesia, 415 romanzi, 651 volumi di filologia, 1601 fra storia e belle arti, 260 di filosofia. Son dunque tremila dugentotrentacinque pubblicazioni, senza parlar dei libri

---

(1) Di tanto in tanto ne vien fuori qualche caso; con rispettivo seguito di sottoscrizioni sui quotidiani e appello al buon cuore letterario della nazione. Ma soltanto il modo come gli appelli son fatti, e i frutti che portano, sono un segno dei tempi cambiati. E lasciamo stare se ci sia un po' d'equivoco nelle motivazioni, in cui, invece di rispetto cresciuto per l'arte e per l'ingegno, si può trovar facilmente un difetto molto moderno di intelligenza e di delicatezza.

scolastici e religiosi, che hanno qualche attinenza con le lettere.

Uno dei caratteri principali del momento librario è poi la utilizzazione pratica che uguaglia a poco a poco e avvicina le categorie diverse, che un tempo dividevano i libri, quasi in caste, di cui ognuna aveva il suo pubblico e il suo esito riservato. Oggi anche quel che era proprietà o curiosità di pochi, materia di tecnici e di specialisti, si avvia a diventar letteratura; ossia libro che può esser letto da tutti, cosa d'interesse comune.

Non è necessario guardar dentro ai libri; notare come tendano a uno stile unico, che mette delle descrizioni e degli aggettivi nelle opere erudite, della poesia e dell'attualità nella storia magari della medicina antica, dell'erudizione e della filosofia nella ex-letteratura amena; basta osservarli di fuori.

Salta agli occhi la tendenza tipografica al tipo comune, più elegante, più accurato e anche più commerciale; senza più distinzioni nette di formato, di severità, ecc.; con gli stessi caratteri, gli stessi ornamenti, le stesse attrattive, per esempio, di illustrazioni e di fac-simili, quasi per tutti.

Se mai, si può fare una distinzione sola; fra due tipi di volume. Il libro di cultura e il libro, seguitiamo pur a dire, di bella letteratura. Le edizioni Laterza e le edizioni Treves: un volume di D'Annunzio e uno di Croce. Lasciando stare le edizioni artistiche — sul tipo delle Arti Grafiche — e l'altra roba

a dispense, scolastica, o popolare, tutto quello che c'interessa si può raccogliere nell'una o nell'altra di queste due classi. Che ci serviranno appunto a ordinare la nostra materia, sotto il titolo dei due scrittori che abbiamo ricordato sopra, e che si prestano quasi naturalmente, anche per l'impronta esterna e visibile delle pubblicazioni, a servir di regola a tutti gli altri.

Con che non si vuol affermare che la divisione sia molto profonda. Il tipo più netto, anche come materia tipografica, è quello del libro di cultura; che è quasi una specialità italiana di questi ultimi anni, ed è rappresentato da certi editori con una schiettezza, che ha un valore, non soltanto commerciale, ma morale. Una edizione Laterza, per esempio, offre certe garanzie di correttezza e di serietà, anche nel contenuto, a cui non posson pretendere nemmeno certe grandi collezioni straniere: l'etichetta Laterza val meglio certamente, a considerar tutto, che l'etichetta Alcan, per ricordarne una che pochi anni fa si imponeva. E accanto a Laterza sta bene Bocca, il piccolo audace volumetto di Carabba, e, in parte, Sandron; che s'allarga anche negli altri campi.

Più confusa è la fisionomia dell'altro tipo. In genere i nostri editori letterari tendono all'attualità, che li porta sempre più, col favore del pubblico, a entrar nel campo della cultura.

Editori letterari puri, che rappresentino una tradizione, si può di che non ne abbiamo; e non ci

son neanche, da noi, le edizioni legate a una rivista o a un gruppo di giovani, come ce n'è così importanti in Francia: è inutile far paragoni fra le cose che stampa la *Nuova Antologia* e la collezione del *Mercure*, o fra i *Cahiers de la Quinzaine* e i *Quaderni della Voce*. Ma non c'è più neanche editori come potevan essere Lemonnier o Barbèra quaranta anni fa; c'era Zanichelli, che pareva voler essere il nostro Lemerre, col suo Parnaso un po' bolognese, ma eletto; e oggi si è accostato al modello usuale, nei fregi, nelle sincronie, e sopra tutto nella scelta della materia.

Del resto Treves e Bontempelli, Bemporad e Puccini, Perrella e Lattes e Sandron e via via, hanno tutti, press'a poco, lo stesso eclettismo. Il caso di Treves che stampava l'altro giorno la «Storia» del De Sanctis in concorrenza con Laterza è significativo.

Uno dei loro volumi può essere indifferentemente romanzo, poesia, critica, storia, conferenze; senza molta garanzia del contenuto: anzi, molto spesso, il lusso e le novità tipografiche ci accompagnano la roba più scadente. Ma non è tutta colpa degli editori; i quali, qualche volta, hanno delle intenzioni brillanti e non trovan gli scrittori per realizzarle. Son parecchie le collezioni, come quelle di Formiggini, per es., iniziate con un certo decoro e con pretese artistiche; che vanno poco oltre la copertina. Lo stesso accade per altre collezioni di poesia, di novelle; si fermano presto, senza altra novità che i fregi e le xilografie, che il più delle volte sono anche detestabili.

Qualche edizione par che riscuota più fiducia; come Treves — la sua è quasi sempre roba che va, che si fa leggere, indipendentemente dal valore intrinseco —, Baldini e Castoldi per i romanzi; e fra i nuovi Puccini.

Ma tutti hanno cose buone, e più ancora ne cercano.

Così stando le cose, per chi le guardi da fuori, vien fatto di domandarsi quale ne sia poi il significato e il valore, dal punto di vista non del commercio, ma dell'arte e del pensiero.

Che cosa è infine questo momento letterario, che cosa vale e che caratteri ha?

Il momento letterario: apparenze.

Non c'è bisogno di inchiesta lunga. Le risposte, più o meno precise, son sulla bocca di tutti, si colgono come una nota comune e concorde in mezzo al chiacchierìo diverso che ci risuona d'intorno.

È una giornata buona, della nostra stagione letteraria; un momento di attività, di rinnovamento; su questo punto almeno van d'accordo quasi tutti, anche quelli che non lo dicon forte, anche quelli che gridano e che protestano per un particolare o per un altro, ma in fondo son persuasi di un certo progresso e avanzamento complessivo, ne mostran sulla faccia e negli atti un riflesso più lieto. E anche sopra le ragioni e i caratteri di questo miglioramento tutti sono, press'a poco, d'accordo: c'è chi bada più a una

cosa, e chi a un'altra, ma in ultimo si tratta sempre e per tutti di un progresso doppio, nel senso della cultura e della riflessione e della coscienza critica da una parte; nel senso della originalità e della ricchezza e della nobiltà artistica dall'altra.

Contenuto di pensiero, profondità di critica, idealismo insomma; e poi anche novità poetica, sincerità e passione, purezza di lirismo; ed inalzamento di animo e di spiriti, allargamento di orizzonti e di conoscenze, riallacciamento alle tradizioni più grandi, cultura e classicismo e italianità, ecco le frasi e i motivi che tutti abbiamo negli orecchi, e che ci rendono a primo tratto l'impressione del momento, la fisonomia e i caratteri dell'Italia letteraria d'oggi nella sua realtà; o almeno nei discorsi e nella opinione di quelli che, come autori o come lettori, la formano.

Non sono chiacchiere soltanto. Se ci fermiamo un poco a osservare, miglioramento e novità si trova da per tutto.

C'è per esempio, solo al paragone di pochi anni fa, un miglioramento innegabile e notevole in quel che si potrebbe dire il materiale letterario: nella forma e nella tecnica dello scrivere, nel fondo comune della cultura, e in genere nel costume letterario, nell'insieme degli obblighi, degli ideali, delle convenienze accettate da tutti.

Si scrive meglio. Lasciamo stare il valore artistico di quel che si scrive, che è fortuna personale: ma quel che è uso e patrimonio comune è miglio-

rato, ha acquistato una certa unità, un decoro e una abbondanza che sarebbero la consolazione dei nostri vecchi critici, che piangevan le sorti d'Italia su ogni errore di lingua e di grammatica.

Quello che sembrava un mito, un ideale favoloso e impossibile, perseguitato senza posa attraverso i secoli della nostra storia, l'unità della lingua e del tipo letterario, oggi comincia a essere un fatto compiuto e pacifico, tanto naturale che la gente quasi non se ne accorge. Ma è un fatto: quelle venature così profondamente diverse che variavano e sconciavano le scritture soltanto di ieri sono scomparse; non si sente più, oggi, a leggere, se l'autore sia lombardo o piemontese o siciliano; non si trova accanto alla pagina di convenzione accademica e letterata la pagina goffamente ricalcata sul francese o confusa e incerta nel tentativo dell'espressione viva corrente; non c'è più la differenza quasi di casta fra lo scriver dei letterati e dei professori e quello del volgo e dell'uso (ricordate solo i tempi, poniamo, del Carducci; e accanto a lui, lo scriver di uno degli ultimi puristi, di un manzoniano, di un romanziere lombardo come Rovetta o vicentino come Fogazzaro, e poi via via, l'uso dei giornali, quel tipo ibrido fra la pratica burocratica e la traduzione dal francese, e gli uomini politici, e gli scrittori popolari... una selva!).

Oggi tutti scrivono, in modi diversi, press'a poco la stessa lingua; con una certa pulizia, più che pro-

prietà, e scelta e ricchezza di vocabolario comune, chè di rado si era avuta in Italia; ed è la stessa nei professori e nei giornalisti, nella cronaca politica e nel saggio storico, nella prosa poetica e nella critica: qualche disuguaglianza o singolarità si troverà piuttosto nei versi, in alcuni; mà il resto e quasi tutta la prosa mostrano un abito unico, di elaborazione elevata sopra l'uso volgare e monda di ogni elemento impuro o barbaro, che è poi infine, a chiamarlo col suo nome, l'abito fra carducciano e dannunziano spogliato delle peculiarità personali e divenuto stampo comune dell'uso.

Mà non solo la lingua, anche le altre parti dell'educazione letteraria si sono raffinate. Dov'è più oggi quella differenza profonda fra la severità e la coscienza artistica chè era il contrassegno di pochi eletti, e la volgarità ingenua trionfante tutto all'intorno: fra gli scrupoli metrici e la cura e la sapienza stilistica di qualcuno, e le sciatterie, le negligenze, i versi mal fatti, i periodi zoppicanti, e sopra tutto le banalità, le ingenuità, le goffaggini, che ti rivelavano a volta a volta il principiante, il seminarista, il provinciale, il dilettante ozioso o la donna romantica, e che restavano talora come un peso antico e molesto anche in opere altrimenti ricche d'ingegno?

Oggi, non che ci sia più ingegno o più arte; ma c'è una educazione più severa e più diffusa, un certo scrupolo e obbligo quasi di nobiltà, una certa sapienza e squisitezza tecnica, che si mostra nei versi

e nella prosa, nelle clausole dei periodi e nella scelta degli aggettivi, e insomma in tutti gli effetti dello stile, dalla cronaca di un giornale alla canzone di D'Annunzio.

Ma più ancora che la tecnica, è il contenuto spirituale, la cultura, la riflessione e la coscienza intima che s'è arricchita nella nostra letteratura.

La cultura, prima di tutto; non parliamo della cultura italiana in genere, che ci porterebbe troppo lontano, ma della cultura come carattere professionale del letterato, come materia e argomento o occasione del suo lavoro. E questa è senza paragone più ricca, più varia, al di fuori delle angustie retoriche che la limitavano ancora non molto tempo fa; pensate, per riprender lo stesso punto di confronto, alla cultura esclusivamente tecnica, grammaticale e letteraria, di un Carducci principiante; letteraria e storica sempre e soltanto, pur con l'apertura degli orizzonti stranieri, in lui sino alla fine, senza notizia diretta nè di musica nè di pittura e delle altre arti nè di scienza nè di filosofia. Voi sapete che tutte queste notizie, bene o male, sono diventate oggi di diritto, anzi d'obbligo comune; la cultura più che letteraria si potrebbe chiamare tutt'insieme artistica, concorrendovi con la stessa importanza le esperienze e l'insegnamento di tutte le arti, e via via la curiosità di tutte le età e di tutti i paesi, dall'Egitto al Giappone, da Omero al cubismo.

Da una parte si è moltiplicata la varietà, dall'altra la serietà è cresciuta; non c'è più quasi in Italia il tipo del letterato puro, di carattere sia grammaticale sia artistico; la filosofia e la critica sono diventate una esigenza così viva della cultura, che nessuno può farne a meno; e proprio in questo è da trovare, secondo il parere di molti, il carattere definitivo del nostro momento.

Non si parla solo di una certa diffusione di conoscenze, abitudine di linguaggio più proprio, precisione di concetti e posizion di problemi, interesse più largo per i fatti e i drammi del pensiero: questo, che potrebb'essere un episodio superficiale della cultura, appare intorno a noi un principio più profondo e una qualità intima della vita letteraria. È, come dicono, il momento della critica.

Non si dice la critica in quanto erudizione e inventario storico, com'era nella generazione precedente; ma critica come esigenza e problema del pensiero, passione dell'animo e forma dell'arte.

Ed è inutile aggiunger particolari: il posto che la critica ha oggi nei giornali, nelle riviste, nell'attenzione del pubblico; l'importanza e il numero degli scritti, il valore delle persone che vi attendono, non come ad esercizio secondario dell'ingegno, ma come ad opera d'interesse pieno e primo; e poi e sopratutto il posto che la critica ha preso negli animi, nell'intimo anche di quelli che ne sembran più lontani e più infastiditi, ma non si posson sottrarre a certe

abitudini del linguaggio e orientamenti del pensiero.

È un senso nuovo dei problemi astratti, un bisogno di definire i valori e i limiti spirituali, una disposizione all'analisi e al ripiegamento, un abito di dubbio e di controllo interiore, che diventa inquietudine assidua della coscienza, e rende anche al lavoro dell'arte un non so che di intenso e turbato e serio.

La critica ha rinnovato in tutti non soltanto la conoscenza storica e teorica, ma anche il sentimento diretto dell'arte, nella sua essenza e nei suoi problemi: ha dato in somma alla nostra letteratura una coscienza, che è diventata tormento e legge del pensiero come della poesia.

È qui forse che bisogna trovar la ragione di certe qualità particolari, più intime che appariscenti, del tempo nostro; in cui a una certa sprezzatura e disinvoltura di modi, che vien dalla cultura, si accompagna una esigenza più acuta di novità, di originalità, di indipendenza, un fastidio del convenzionale e del retorico, una insofferenza sottile.

Come c'è un pensiero nuovo c'è anche un lirismo nuovo. Non compiutamente e non ugualmente espresso, forse; sentito come un bisogno e come una aspirazione, più che come una gioia piena; accennato e velato perfino da certe rinunzie, abbandoni, nostalgie. Ma tutti sentono che anche lo squallore, l'assenza di colore e di orgoglio poetico, che

è in molti dei cosidetti poeti giovani, nasce da quello stesso affetto della intima vergine poesia, che appare in altri come audacia, rottura di forme e di tradizioni, impeto e scoppio immediato: è un lirismo più puro, se si può dire, che è diventato, al di fuori di ogni divisione fra prosa e versi, una qualità e una legge dell'arte. Che importa se questa qualità non si trovi sempre pienamente realizzata?

Noi sappiamo che quel che importa è la coscienza; e questa è sveglia, pronta, mobile, nuova: ironia talvolta e aridità e contrattura quasi nell'apparenza, ma schiettezza e forza e novità dentro, nella sostanza. Novità sopra tutto. Poche stagioni dànno una tale impressione, non forse di fioritura e di felicità, ma di cambiamento, di distacco e di liquidazione del passato.

Non è solo l'effetto superficiale di quel che è accaduto negli ultimi anni; come vento che svelle ad una a una le vecchie piante e cambia l'aspetto della selva, la morte è passata nel campo della nostra letteratura e ha abbattuto un dopo l'altro i più grandi, e via via tutti quasi i superstiti e i testimoni del passato, ha lasciato il terreno nudo e sgombro per i nuovi.

Questo è stato soltanto il simbolo, la rappresentazione visibile di ciò che accadeva più profondamente negli animi. Questa età che ha un pensiero, una critica, un senso lirico e insomma una coscienza nuova, l'ha acquistata appunto in quanto ha esaurito e su-

perato dentro sè stessa il passato. Una stanchezza vaga, velata di rispetto e di riverenza, è nella sua attitudine; e un fastidio leggero erra con un sorriso di superiorità sulle labbra di una generazione che ha composto pietosamente nel sepolcro i suoi padri, che onora i suoi maestri, ma che si sente oramai libera e tanto lontana da ogni loro influenza!

Voltiamoci per un momento indietro a considerare l'eredità spirituale degli ultimi trent'anni; la poesia del Carducci e del Pascoli, il verismo e la critica del metodo storico, la letteratura sociale umanitaria e l'estetismo, tutte le scuole e le mode straniere, da Anatole France ai simbolisti, da Tolstoi a Nietzsche, senza parlare degli episodi più prossimi. E ricordiamo anche dei nomi, oltre a Carducci e Pascoli; Oriani, Fogazzaro, Graf, Rapisardi, De Amicis, Ferrari, Aganoor...

Che cosa ne resta in noi, dopo i funerali e le commemorazioni? Se si toglie qualche eccezione, che poi vale fino a un certo punto, il silenzio è sordo e uguale per tutti. Come poco tempo è bastato a sommergere rumore e reliquie! Pare che l'acqua le abbia coperte, o piuttosto la sabbia che è più muta più anonima, innumerevole e liscia, che non schiaffeggia con le onde, non combatte, non rompe, ma cresce coi piccoli grani infiniti e si posa come un velo e assorbe e ingoia nella profondità vana e deserta. Chi cerca questi libri, che ci appassionavano ieri,

chi si accosta a questi uomini, per impararne ancora qualche cosa?

Qualche fedele antico, o qualche giovane che ha un libro da fare, la sua casetta da costruire, e s'attacca al morto di ieri come s'attaccherebbe a quello di trecent'anni fa: come l'ostrica allo scoglio ignoto.

Ma il resto è andato: se n'è andata più ancora che la memoria e la nominanza verbale, l'attenzione e l'interesse intimo; si ripetono ancora forse quei nomi, quando l'anniversario o l'occasione li porti, con l'accento del rispetto e dell'ammirazione, ma in fondo in fondo ognuno sa che quello è solo un tributo di pietà, ognuno sente di non aver più niente da domandare, che la loro lezione non ha più efficacia, che il loro esempio è passato di moda, che la loro arte è diventata troppo ingenua o vecchia o insufficiente per noi.

Diciamo pure la verità; questo par che accada a tutti, ai minori e ai maggiori, se si tolga Oriani; e anche al Carducci e anche al Pascoli.

Lasciamo stare per un momento certi obblighi di convenzione o di politica, per cui questi nomi si impongono ancora. Guardiamo all'efficacia letteraria, al senso e all'esempio dell'arte.

Allora, anche il Carducci è tramontato. Non solo nelle letture dei versi, non solo nelle discussioni e nei commenti dell'opera, non solo nell'eco sempre più breve che si desta intorno alla pubblicazione delle sue cose inedite, e massime dell'epistolario, di

cui la fortuna è il segno più certo dell'interesse suscitato dall'uomo: il Carducci pare tramontato come poeta e come maestro, nella critica e nell'arte, nell'opera e negli ideali. Non c'è scolaro di liceo che non si renda conto delle angustie intellettuali della sua critica, che non si senta superiore ai pregiudizi retorici e patriottici della sua eloquenza. E anche la poesia, anche la bella e gloriosa poesia che si manda a memoria nelle scuole, ahimè, non fa più quell'effetto: si è protestato contro chi l'ha chiamata poesia di professore, ma il giudizio o almeno l'impressione, per quanto segreta e a malincuore, è rimasta: tutta quella storia appare di una ispirazione inferiore al nostro lirismo più raffinato; e poi storia, civiltà, eloquenza, polemiche sproporzionate all'oggetto, i colori e le sonorità della prosa, le rime tronche e l'uso degli epiteti, tutto il suo mondo artistico e morale ha acquistato per noi un non so che di ingenuo, nobile e rispettabile sì, ma un poco, come dire, *surannè:* un giovane non accetterebbe mai di potersi proporre come ideale la poesia o la prosa del Carducci, pur ammettendone le qualità. Ma carducciano, oggi, suona in un certo modo!: quasi come dire, quarantottesco.

E così dite del Pascoli. Questo pare un po' più vicino, più discusso ancora e più considerato dalla critica, che non ne ha risolto interamente i problemi; ma la gente non lo legge, ma le sue cose postume, anche con la giunta di tricromie e di prefazioni e il

contorno obbligato di articoli sui giornali quotidiani, passano in una specie di silenzio opaco; ma tutti quegli echi dei suoi versi e della sua maniera, che risuonavano pur ieri nelle poesie dei giovani da un capo all'altro d'Italia, son cessati quasi d'improvviso, come se la gente abbia ritirato dai davanzali quelle tante gabbiette d'uccellini; ma con tutto il dire che fanno i critici sui misteri della sua arte, una noia calma e improvvisa è calata sulla sua poesia, sul sentimento, sulla politica, sul misticismo, sopra tutto quel non so che di dolce e candido e manierato e finalmente passato di moda, che la gente con una parola sola dice: pascoliano. E nessuno vuol metterci una sfumatura spregiativa, ma nessuno per altro dei nostri giovani se lo lascerebbe dir senza proteste: nessuno ammetterebbe di scriver dei versi o della prosa pascoliana, senza un sospetto lieve, non dirò di ridicolo, ma certo di debolezza e di insufficienza. Anche il Pascoli è superato.

Ma forse non accade lo stesso anche ai vivi, anche a D'Annunzio, che ha insegnato a scrivere a tutti gli italiani di oggi, anche a Croce, che ci ha rivelato il mondo del pensiero e della critica?

È inutile qui entrare in minuzie. Ma è certo che così D'Annunzio come Croce, i due autori, da una parte e dall'altra, di questo rinnovamento letterario, autori così immediati ed essenziali che basta metterne il nome anche soltanto qui, come titolo ed epigrafe di uno scritto sull'Italia d'oggi, per ricono-

scerne in tutte le pagine e in tutti i punti la impronta indimenticabile, D'Annunzio e Croce cominciano oggi a esser messi da parte. Il pubblico li legge, li segue, li cerca ancora; ma i segni della stanchezza e del distacco sono visibili. Non si parla solo della reazione, della infatuazione antidannunziana prima, anticrociana poi, che si è propagata rumorosamente fra i giovani, e che era ancora una forma di ossequio e di servitù. Il senso della stanchezza è entrato ora anche in quelli che conservano le apparenze della fedeltà, o forse non si curano nemmeno di affrontare il problema: è un senso vago e sottile non di ostilità, ma di ammirazione oramai definita e di curiosità già sazia, che avvolge le ultime opere dei maestri in una aria chiusa di museo: la gente che passa davanti alle vetrine sa che cosa ci sia dentro, dà un'occhiata e tira via. Si sentono nei crocchi degli accenni ancora sommessi, dei dubbi ancora discreti: su quel che si possa aspettare più di nuovo dallo scrittore, che appartiene alla storia, che forse ha dato già tutto; qualcuno parla addirittura dell'uomo finito, e tutti sentono che c'è del vero; qualche cosa è finita, se non nello scrittore lontano, certo nelle coscienze nostre. Che hanno superato anche questi.

È la intensità, come dicono, e la rapidità della vita moderna, che consuma in un anno quel che bastava per un secolo ai nostri avi; o non è meglio la attitudine divenuta prevalentemente critica della nostra coscienza letteraria, che ci obbliga a codesto

travaglio assiduo di revisione e rinnovamento di tutti i valori?

Certo si è che il carattere più notevole, del momento, è proprio questa relativa indipendenza da ogni sorta di scuole e influenze e dominazioni spirituali; è questo consapevole desiderio di originalità, questa coscienza nuova e orgogliosa, di cui si scorge il riflesso nelle parole negli accenti nella franchezza perfino nella negligenza e nella fatica dei nostri scrittori, così come si sente sui volti e sulle cose brulicanti per le strade caliginose il riflesso del giorno ricco.

L'eredità del passato è leggera sulle spalle di questa generazione che ne ha fatto l'inventario e la stima. E la difficoltà maggiore per chi voglia abbozzare un ritratto d'insieme è appunto la mancanza dei caratteri consueti di scuole, di imitazioni, di somiglianze.

Tutti i movimenti d'arte o di pensiero che hanno agitato e impresso così profondamente di sè la fisonomia dell'ultimo trentennio, dal Carducci al Croce, sono oggi o spenti e scomparsi del tutto, come acqua che le sabbie si son bevuta; o limitati oramai e collocati entro termini definitivi. Perfino la influenza straniera, così potente a tratti sulla letteratura di ieri, è cessata o cambiata; pensate a quel che è stato per la nostra letteratura uno scrittore come Zola, poniamo, o come Anatole France, come Nietzsche; era più che una moda, un modello, un dominio, un sug-

gello assoluto di stile e di spirito; coloro che ci dominavano ieri sono diventati oggi oggetto di studio o di curiosità, quando non siano tramontati addirittura dal nostro cielo;e se c'è ancora un po' di moda per qualcuno, per un Barrès o per un Bergson o per un Claudel, quella è moderata e ragionevole; e quando diventa superstiziosa e troppo visibile, in qualche ingenuo, allora pare una stonatura.

Maestri io non ne conosco a questa generazione; se non in quanto la sua curiosità e la sua cultura si eleva a comprendere tutte le lezioni più nobili e più interessanti della storia spirituale degli uomini.

In questo senso si è delineato una sorta di classicismo nuovo: che è più della cultura che dell'arte, e senza preferenze o esclusioni. È un desiderio vasto e disinteressato di conoscenza, che abbraccia gli antichi e i moderni, gli stranieri e i nostri, richiama in mezzo a noi Goethe e Shakespeare, Cervantes e Aristofane, il Mahabarata e il Kalevala; ci obbliga a cercare i nostri modelli e i nostri insegnamenti non in un solo di questi che ci sorgon da presso e ieri pareva quasi che ci occupassero con la persona troppo dell'orizzonte, ma in tutto quanto il passato d'Italia, in tutti i morti della nostra terra, autori della nostra razza. E accanto a Dante e al Machiavelli e al Vico, tornano fra noi l'Aretino e il Folengo, i cronisti anonimi, i trattatisti laboriosi, tutti quanti. Non ci sono distinzioni di valore o di personalità artistica; un dovere comune di accrescimento spi-

rituale allinea sullo stesso piano le collezioni nella biblioteca, e i nomi e le citazioni nella memoria: poichè, in quanto all'arte, abbiamo già detto che questo classicismo non si dimostra direttamente. È troppo vasto ed eclettico per poter lasciare impronte particolari: e del resto l'età delle imitazioni e dei ricalchi stilistici è passata da un pezzo.

Anche in quelli dei nostri scrittori che lo inalzano come una bandiera, il classicismo ha un valore piuttosto morale e politico che letterario: è tradizionalismo, è religione della razza e del suo genio, è reazione volontaria, bisogno di autorità e di disciplina; è anche orgoglio di cultura e intenzione di nobiltà, non mai formula o modello.

Al più si potrà vederne qualche riflesso, — che per altro non si può dire effetto — nella cura e nel decoro, che abbiamo già ricordato, delle scritture; nel linguaggio più ricco e più schietto di una letteratura, che ha rigettato da sè ogni servitù straniera, e si afferma sempre più francamente italiana.

C'è un fatto, nella storia di questi anni, un grande fatto politico e nazionale che pare assuma anche per la letteratura il valore di un simbolo e di una definizione. Non importa aggiunger parole, poichè si tratta della guerra di Libia.

La nuova affermazione dell'Italia, come forza militare e unità morale, avrebbe trovato una coincidenza in quella sorta di crisi di una letteratura, a cui la liquidazione del passato dava un'apparenza di deva-

stazione e di oscurità; ma il terreno ingrato era pieno di travaglio segreto e di potenza; e il vento della fortuna e della gloria nazionale vi passava sopra rivelando la ricchezza della primavera.

Quelle che erano prima tendenze e fatiche un po' disperse, un po' confuse, miglioramento della cultura e accrescimento della dignità artistica, risveglio della coscienza critica e senso nuovo del lirismo, hanno acquistato, nel rinnovamento della coscienza nazionale, un suggello di orgoglio e di felicità, che è sopra tutto italianità.

Il momento letterario: particolari.

Questo è quello che dicono tutti; e che noi abbiamo registrato con la fedeltà meccanica del cronista, che raccoglie senza discutere tutte le voci e le illusioni e le presunzioni degli interessi. Poichè tutti lo dicono, a cominciar dai giudici più ascoltati, dev'esser vero. Non ci resterebbe altro che stringerci le mani vicendevolmente e rallegrarci con noi stessi e col destino clemente che ci ha fatto nascere in buon punto.

Ma se ci guardiamo in faccia un po' più intentamente, ci capita di sentirci imbarazzati: facciamo le viste di ingannarci l'un l'altro, ma in fondo nessuno si lascia ingannare.

Quel che abbiamo riferito sin qui riguarda solo i caratteri generici della nostra letteratura, le ten-

denze e le intenzioni, che son come le etichette sui barattoli: dentro, è un'altra cosa.

Potremo dire che questa gente non è vestita male: il taglio degli abiti è buono, il figurino è nuovo; ma sotto panni, che anatomie miserabili!

Se togliamo via qualche nome, di gente già vecchia, che ha cessato di produrre o che in qualche modo è al di fuori del nostro tempo, tutto quello che ci circonda è di una mediocrità sconsolante.

Le vetrine dei librai son piene a ogni stagione di volumi di cui non si vuol dir male, di cui bisogna dir bene anzi, perchè in fondo non son cattivi, mostrano un certo ingegno, una certa probità, e poi della cultura e un monte di buone intenzioni; ma dov'è uno solo che ci piaccia, che ci interessi, uno di quei volumi che si è costretti a comperare e a portarsi via, con l'ansia e la gioia e l'irritazione delle cose veramente nuove?

C'è una infinità di gente che fa il suo mestiere in modo tollerabile: ma basta.

È migliorata la tecnica, il materiale linguistico e stilistico della gente che scrive; c'è un lirismo più puro, dicono, un senso ritmico più sottile nei nostri poeti; un realismo più acuto, un impressionismo più personale, una costruzione più sapiente nelle nostre novelle, nei romanzi, c'è una coscienza più sicura, una profondità e una larghezza nuova, una inquietudine più viva nei nostri critici; ma dov'è la gente

che sappia scrivere, dove sono i poeti, dove sono i novellatori e i romanzieri, dove sono i critici?

Non vogliamo dei caratteri generici: vogliamo degli ingegni, dei nomi, delle persone vive.

E queste mancano. Mancano, più ancora degli ingegni, le opere felici, le cose belle, le pagine da rileggere; manca quello che ognuno di noi cerca veramente attraverso ai mucchi di carta sporca e ambiziosa, quando è solo con tutta la noia della sua vita e l'inquietudine del suo cuore, lontano dal rumore del mondo, dalle frasi fatte e dalle convenienze vane, libero da ogni imposizione di opportunità o di amicizia, solo e quieto: e allora non si parla più di letteratura, ma di forza e di consolazione.

Da tal punto di vista, pochi momenti sono più ingrati di questo.

Il miglioramento di cui ci hanno parlato è tutto meccanico. Non tocca l'intimo. È, appunto, una cosa comune, nel senso commerciale della parola.

Tutto quello che è d'uso comune è migliorato: le ricette e le *ficelles*, le formule e le impostature: coloro che cinquant'anni fa si sarebbero contentati di scrivere un sonetto colle rime di amore e di cuore, oggi son capaci di stamparti una novella impressionistica, un poema in prosa convulsa, e subito dopo uno studio di critica estetica. Soltanto, oggi la gente li prende un poco più sul serio. Li considera con rispetto, e qualche volta li legge con attenzione. E si annoia.

Si annoia largamente.

Il carattere più vero, più sincero, non confessato, di questa letteratura è il fastidio: si dice che interessa per non dover dire che piace.

Ma è sempre un eufemismo. Non c'è un vero e proprio interesse in questa roba fredda, passata per uno stesso stampo, senza carattere.

Abbiamo ricordato la mancanza di scuole e di divisioni, come un segno di indipendenza: in fondo è un segno di banalità.

Dove mancano le cosidette scuole, i gruppi letterari, i movimenti caratteristici, vuol dire che manca anche la passione e la vita, che non può stare senza esclusioni, senza ingiustizie, senza battaglie.

Non ci son divisioni oggi, di romantici e classici, o di veristi e idealisti. C'è stato un po' di rumore ancora ieri fra dannunziani e antidannunziani, fra crociani e positivisti; ma è spento. Oggi è tutto pacifico: il tipo unico trionfa. C'è il tipo di prosa realistico-impressionista per le descizioni e per le novelle, e c'è il tipo di prosa letteraria, stilizzata, per le altre occasioni: son tipi così usuali che la stessa persona, che ha scritto una novella oggi in prosa nervosa e un po' moderna, quando passa all'articolo di storia tira fuori subito il periodo carducciano: lo stesso giornalista che ha mandato una corrispondenza dall'Egeo tutta colore e armonie dattiliche, non s'accosterà al libretto di versi della mezza signorina incontrata al «Lyceum» senza chiudersi

nello stile dottrinario, in cui le antitesi e le astrazioni rappresentano la critica. C'è il tipo per gli sfoghi personali, con notazioni di paese e parentesi liriche; c'è il tipo per la poesia provinciale, per il verso storico da teatro, per lo scritto polemico, per l'impressione pittorica, per tutto insomma.

E c'è della gente che maneggia con una certa abilità questi tipi, senza distinzion di persone o di caratteri, senza discussione e senza contrasto.

Contrasti veramente ce ne sono, ma di natura affatto personale, di valore pratico e mondano: la gente che si accapiglia non è divisa da interessi spirituali, altro che in apparenza, qualche volta; e anche allora il linguaggio, le ragioni e le formule sono identiche, da una parte e dall'altra.

C'è qualche gruppo di giovani, qualche cenacolo di eretici, che fa un po' di rumore in disparte; ma son cose passeggere, superficiali, che s'intonano subito al concerto comune, o se mai hanno importanza per la cultura e per la pratica. Passione letteraria vera, di quella che suscita le audacie e i sacrifizi, di quella che s'irraggia dalle nature veramente originali, genio in qualcuno e fede e devozione e ardore in quelli che gli stanno intorno e vivon di lui, non ce n'è nemmeno fra i giovani: se si toglie il gruppo fiorentino, (e anche lì, l'eccezione bisognerà farla con discernimento), i movimenti degli ultimi anni niente hanno dato alla nostra letteratura. E poi,

finiscono così presto; entrano così rapidamente nel seno della santa madre chiesa giornalistica, e adattano così bene le fisonomie che parevan ribelli ai quadri e ai tipi della nostra antologia eclettica. Forse che nei libri di lettura per le scuole tecniche, dove hanno già messo le corrispondenze dei giornalisti, non c'è il posto bell'e fatto per metà dei futuristi (i motori, il telegrafo senza fili, la galleria di Milano, ecc.)?

Non c'è passione e non c'è serietà nella nostra arte, come non c'è curiosità vera e intelligenza profonda nella nostra critica.

L'orgoglio dei nostri « superatori » è tutto sterile e nasce dalla debolezza e dall'egoismo piuttosto che dalla superiorità. Liquidazione del passato, esigenze della coscienza critica, originalità e italianità son tutte parole dell'ambizione.

I movimenti spirituali della generazione che ci ha preceduto non sono superati, ma piuttosto lasciati cadere dalla nostra volgarità, a cui i giudizi in grosso, e le categorie, per dir così, di cultura, suppliscono le impressioni dirette del gusto, le simpatie e le conversazioni intime dell'animo.

La stessa mancanza di imitazione straniera, la moderazione degli entusiasmi e delle mode, che abbiamo accettata come un segno di italianità, si riduce in fondo a mancanza di passione e di intelligenza. Certo, la stagione appare un po' grigia, un po' fredda, in confronto di ieri, anche di là dall'Alpi;

ma questo non toglie che in Austria in Germania, in Inghilterra, dove Meredith è morto ieri e Kipling è vivo, e nella Francia — che non è solo di Bergson e di Barrès e di Sorel e di Claudel e di Jammes, ma anche di Paul Fort e di Suarès e dei Tharaud e di Rolland, e non solo dei nuovi, ma anche dei vecchi, degli accademici, degli arrivati, che non son finiti nè morti, — non ci sia tanto di vita e di ricchezza e di novità o almeno di maturità letteraria, da bastare alla gioia e alla ammirazione e all'educazione non di una, ma di dieci generazioni dei nostri letterati. E vien fatto di preferire i nostri precedessori, che copiavano, a questi d'oggi che non copiano perchè non sentono e non capiscono niente; che sono italiani, molto spesso, perchè non arrivano a esser francesi. Debolezza e non forza. Come verso le nostre cose di ieri, verso tutti i maestri e gli esempi che abbiamo creduto di metter da parte.

Che cos'è, per fermarsi a un punto solo, che l'Italia d'oggi ha superato nel Carducci? Non lui veramente; ma piuttosto il carduccianesimo, parte più esteriore e limitata e caduca della sua forte natura, la sola che questa nostra educazione meschina potesse intendere, imitando prima e fuggendo poi.

È quello che avevamo raccolto da lui che ci ha stancato e ci pare tramontato oggi: quello che alla nostra lettura volgare e alla nostra critica da dilettanti era sembrato essenziale in lui, la retorica sincera ma superficiale di certe ispirazioni, l'angustia

di certi pregiudizi fastosi, la fattura sommaria di certi versi solenni, gli schemi oratorii della critica, i latinismi e le inversioni e il paludamento dello stile, e quel non so che di libresco e di pomposo della sua storia, della sua romanità, della sua civiltà — che erano per noi tutto il Carducci.

Non avevamo capito o imparato da lui altro che la severità della prosa — che del resto è rimasta pur con l'impronta dannunziana successiva — e l'apparato storico e retorico, che ci serve ancora per le occasioni grandi, ma che si è frustato nell'arte e nell'uso quotidiano, e dà buon gioco alla critica, alla noia.

Ma il Carducci è così lontano da costoro! Egli vive nell'animo di chiunque può aprire il suo libro e conversare schiettamente con lui; con le qualità vergini e libere della sua natura, che paion più forti a chi ne sa intendere l'accento puro in mezzo alla fatica di una disciplina volontaria e forzata, inutile qualche volta e commovente nel suo errore.

La invenzione lirica, che fa eternamente verde la sua prosa e fresco e sonante il suo verso; la toscanità maschia, il realismo, la forza fantastica e lieta del gran novellatore, che rimase chiuso in una scuola; e poi l'energia, creatrice di fede, la lezione quotidiana semplice e santa del lavoro, della precisione, del gusto, dello scrupolo, della religione che arrivava fino all'umiltà e alla disperazione dell'arte; la personalità, insomma, che par così contraddittoria

ed è così salda, del poeta e del letterato, è sempre viva e più dritta che mai. Nè vien meno la sua scuola: chiunque è di razza buona, è dei suoi, anche se lo legga e lo ami senza far vedere. Un accento solo che risuoni dal silenzio del suo studio e delle carte lievemente rimosse (Chi è che lava i candidi cavalli Là da la fonte?) empie l'aria di maschia dolcezza e di luce. E fin che ci sian dei giovani capaci di godere e di soffrire per la poesia, disposti a lottare, a faticare, a odiare sè stessi e amare gli altri, a perdersi per ritrovarsi alla fine, su un povero tavolino di legno, il Carducci sarà sempre il miglior manuale di imitazione e di formazione spirituale, la più bella e schietta e benefica storia della letteratura italiana, fatta persona e forza morale.

Così come il Pascoli sarà sempre la più profonda e la più nuova poesia del nostro tempo: l'unico che l'Italia possa mettere accanto ai Verlaine e ai Rimbaud e ai Kipling delle altre nazioni, agli inventori e ai creatori di canti.

Egli è la musica delle nostre sensazioni, la dolcezza del nostro cuore fanciullo, pieno di brividi, gonfio di sospiri e di silenzio, fatto solo nel solitario universo.

Chi ha detto che sentiamo noia di lui?

È finita la sua maniera; la stilizzazione artificiosa delle sue debolezze, tutta la declamazione tormentata e la illusione inquieta che l'Italia aveva secondato domandato e da ultimo quasi imposto al vec-

chio uomo stanco, lagrimoso e smarrito come un bambino. Quel che è superato è l'elemento caduco della sua opera, la parte materiale e ambiziosa, che egli aveva preso dal suo tempo e il suo tempo aveva applaudito e imitato in lui, la sua filosofia e la sua estetica, la poesia ridotta a un'arte di felicità e di conciliazione universale, il sacerdozio moderno del poeta, con il nazionalismo umanitario, gli idilli eroici, il saluto dei proletari e le benedizioni del vescovo, l'epopea delle caramelle di Torino, i sorrisi da augure verso D'Annunzio, gli inni e i vaticini, con l'orecchio morbosamente intento alle lodi o alle voci dei critici: e poi i piccoli gridi, le onomatopeie, le lagrimette, le false ingenuità e sopra tutto gli episodi personali, le civetterie della tristezza e della modestia, il cagnolino, il risotto, il vaso di garofani, la finestrina, la cameretta e via via: quello che per il pubblico e per la critica italiana costituiva la fisonomia del Pascoli.

È superato anche, o almeno messo da parte, se volete, quell'altro Pascoli, di misteri, di idee, di astrazioni, di problemi oscuri e oziosi, che una certa critica s'era fabbricato.

E rimane la poesia. La qualità pura, l'accento unico di quel canto, che è incanto nel cuore; tale, che le contraddizioni e le rotture e i difetti tornano sempre a un principio musicale, che non somiglia a nessuno.

È la poesia nostra: non potevamo essere giusti con essa. C'era troppo di comune fra l'ebbrezza e l'inquietudine della nostra adolescenza e la sua indifesa nuda voluttà. C'è negli uomini un bisogno di esser crudeli con sè stessi, di ritrovarsi frugando e tormentando nelle cose più care e vicine. Il Pascoli è stato odiato da molti, per un istinto oscuro di conoscenza e di libertà; è stato odiato come si odiano solo le cose e le persone che amammo. E dopo la liberazione, torna la tenerezza, come la rugiada dal cielo gelato e deserto.

Ma è inutile parlare di queste cose, che ognuno, che abbia un poco di educazione e di gentilezza, sente da solo; e non ama che gli sien ripetute.

Quel che abbiamo detto del Carducci e di Pascoli, potremmo dire, con misura, degli altri morti, e dei dimenticati, e dei superati; di un Verga, poniamo, che nessuno osa disprezzare, ma che nessuno più cerca — perchè la sua arte e la sua forza schietta non hanno niente di comune con la nostra accidia; e certe parti della sua tecnica le adoperiamo ancora, ma senza sentirne il valore, come cosa banale — o di D'Annunzio e di Croce, in cui di finito e superato non c'è altro che la stilizzazione meccanica, fatta dagli imitatori senza intelligenza, delle loro qualità meno intime: lo pseudo-Croce e lo pseudo-D'Annunzio che hanno trionfato per venti o dieci anni nell'arte e nella cultura italiana.

E come gli abbandoni e le dimenticanze, così sono le risurrezioni e i ritorni.

Che cos'è per esempio il ritorno di Oriani — unica eccezione che notammo nella cosidetta liquidazione dei valori letterari di ieri: naturale del resto, in quanto il cadere di quelli che erano in alto può portare automaticamente il rialzo di colui che era stato con qualche ingiustizia trascurato?

Ma anche questo ritorno, di cui andiamo orgogliosi; (poichè l'opera di giustizia e d'intelligenza, promossa dai fedeli, e raccolta e allargata dalla critica, ha avuto subito consenziente, con segno di maturità e prontezza di gusto, anche il pubblico; e le opere di Oriani si ristampano e si vendono e si leggono); è troppo più una dimostrazione di insufficienza e di volgarità, che un effetto di curiosità intelligente e di interesse serio.

Oriani è tornato di moda per certe coincidenze del tutto superficiali della sua opera coi gusti e col tornaconto del momento: ma quel che si ammira e si apprezza e si fa vista di cercare in lui, è la parte più infelice, più esterna e più debole della sua personalità un po' confusa; è un idealismo tutto quanto di terza mano e d'enfasi e di posa, o se volete di antitesi; è una religiosità teatrale e declamatoria, effetto di stile e non di coscienza, come le bestemmie e gli sputi sul viso a Cristo nella gioventù; è un nazionalismo o sia un africanismo venuto fuori come una chiusura d'articolo di giornalista, colore retorico

piuttosto che idea politica; è una politica e una storia e un pensiero, accettato grossolanamente nelle sue ambizioni e nelle sue ingenuità, senza sospetto della inconsistenza e incongruenza di materia, povertà e contraddizione dei principii logici, che ne sono il vizio fondamentale, e senza senso altresì delle qualità di stile, di passione, di mordacità, di acutezza psicologica e di tormento morale, che son la forza di Oriani, anche in mezzo agli errori e alle cattività. Ma questa forza, che è grande nello scrittore, amaramente duramente umana e quasi pura nel romanziere, lirica a tratti e commovente come il pianto di uno strumento ingrato nelle confessioni e nelle malinconie dell'uomo, sfugge quasi del tutto alla nostra lettura pretenziosa; così come sfugge il dramma intimo, quella mescolanza di bassezze e di purità, di debolezza morale e di potenza d'ingegno, di solitudine e di tumulto, di stanchezza accorata e di ostinazione temeraria, quella dialettica di passioni e di momenti contradditori, che fa della vita di Oriani il più vario e il più ricco dei suoi romanzi. Ma noi diciamo che Oriani è un grande storico, un gran pensatore; per poco non arriviamo al martire e al profeta: quel che interessa, così ai lettori come ai critici, è il valore generico, il nome, l'inquadratura, le formule astratte, che poi, bene o male si adattano sempre: alla personalità, alla luce esatta, all'impressione sincera dei particolari, nessuno ci bada (1).

(1) Si potrebbe ricordare anche Dossi; al quale pure è stata resa una giustizia postuma, assai grossolana e spro-

Poichè questo è in fine il nostro carattere più vero, nella cultura, come nell'arte: la banalità, l'imprecisione; la grossolanità delle disposizioni generiche senza la vita e il rilievo dei particolari. È una specie di divulgazione, di livellamento democratico: che del resto è comune anche alla cosidetta aristocrazia, all'idealismo, al tradizionalismo, al classicismo: anzi! E forse la espressione più schietta di questa qualità del momento è proprio codesto classicismo, tutto d'apparato e d'ostentazione, o al massimo di curiosità: che unisce la gente più diversa come una moda che tutti possono seguire, poichè non tocca la forma degli spiriti.

È uno degli obblighi di questa cultura che procede per categorie; stabilisce così in grosso degli argomenti, delle cose che bisogna conoscere, dei libri che bisogna aver letto, e di cui il titolo e qualche memoria è necessaria alla conversazione mondana.

Non c'è nessuna religione letteraria in questa curiosità senza discernimento; c'è, al più, un poco di superstizione, la superstizione enciclopedica del conoscer tutto, del valore assoluto e necessario che assumono ugualmente tutte le opere di tutti i popoli e di tutti i generi, pur che sian riconosciute dalla storia, ufficiale o eretica; aggiungete che alla superstizione si mescola, in modo che può riuscir comico, un istinto di iconoclastia, un desiderio vago e intenso di

---

positata; e più, perchè il suo disuguale valore è affatto artistico, senza le parti drammatiche e morali, che, bene o male, fanno accessibile Oriani.

Un fatto d'importanza politica, nazionale ed europea, come forse non c'era stato da quarant'anni; una commozione degli animi e un cambiamento nella coscienza, una prova improvvisa e intera di tutti i nostri mezzi, dall'esercito alla stampa, dalla bravura semplice degli individui alla serietà e alla disciplina della nazione, con tutti i contrasti dell'umanità e del patriottismo, dell'interesse e dell'entusiasmo, della retorica e della verità, in tutti i campi, una esperienza critica in somma che ha assaggiato e scoperto e rimosso tutto in Italia, uomini e cose, bene e male: questo è quello che ci sta sopra, fra il 1911 e il 1913.

E che cosa se ne ritrova nella letteratura? Ahimè, lo sappiamo troppo bene tutti i *clichés* dei corrispondenti viaggianti, diventati l'ideale e il modello di tutta la prosa e di tutta la poesia che si stampava in Italia; una vernice unica e uguale, lucida, piatta, grave, distesa su tutte le cose, una vernice di enfasi e di convenzione, di entusiasmo spropositato e di vanità monotona, di falsità letteraria e morale, di speculazione meschina, che metteva le novelle e le canzoni e perfino i libri di storia antica o di filosofia al livello, anzi al di sotto del cognac Tripoli e del lucido da scarpe Bengasi. E in tutto questo torrente di eloquenza e di epica, di storia e di lirica, in questo flutto immenso di commozione obbligata e di grandiosità stilizzata, non un'opera, un episodio, una pagina che si stacchi e ci richiami indietro: se to-

gliete i documenti ufficiali, le relazioni di qualche commissione, e le lettere dei soldati e degli ufficiali — quando non facevano della letteratura — tutto il resto è confuso nella stessa oscurità opaca.

Ma basti di ciò, che infine esce dal nostro campo. Tutti questi caratteri generali, che abbiamo descritto molto sommariamente riguardano più la moralità e il costume che non la letteratura.

Nella letteratura importa l'ingegno degli scrittori e la qualità delle opere. Vediamo dunque.

II.

D'Annunzio.

Veramente costui non appartiene all'Italia d'oggi, all'anno che passa. La sua persona, che conserva la giovinezza di un'altra generazione, aveva in mezzo a noi qualche cosa di diverso e di chiuso; e oggi poi ha mutato anche luogo; vive lontano, alternando con indifferenza la solitudine dell'artista che non ha legami di paese o di commercio, e il rumore mondano dell'uomo che si confonde agli altri meteci dell'attualità cosmopolita: in un senso come nell'altro egli pare fatto strano alla sua età e alla sua gente, staccato perfino dalla nostra lingua, che ha cambiato ieri con la francese e potrebbe cambiare domani con un'altra.

Così, sembra un po' difficile farlo entrare in questo scorcio italiano. La sua influenza, di modello artistico e di maestro spirituale, abbiamo già detto che è, fino a un certo segno, esaurita: da una parte ha perduto ogni personalità, è divenuta una specie di tipo di lingua, di estetismo, di eroismo stilizzato e meccanico che serve a tutto: dall'altra parte poi,

in quanto ce ne accorgiamo, comincia a stancarci; e abbiamo sentito il bisogno di liberarcene, di metterla a posto, fra le cose che non cambiano più; sì che egli ha oramai la sua casella fissa tanto come argomento di curiosità nelle interviste e nelle indiscrezioni dei giornali, quanto come campo di esercitazioni critiche obbligate e immutabili, sul tema della sensualità panica, del naturalismo e della inferiorità morale, oppure del genio della stirpe e dell'eroismo latino.

Da questo punto di vista, egli non ha più importanza nella letteratura corrente. Eppure, noi sappiamo tutti che, fra i vivi, il solo che conta è lui.

Che cosa importa il suo distacco dalla cosidetta storia?

Egli se ne va per il mondo come uno dei nostri vecchi maestri prodigiosi, una specie di Cellini, venuto al servizio, non del re cristianissimo, ma di una vita avida e inquieta. Egli lavora l'oro e l'argento, il marmo, il legno, il gesso e il cemento, le materie preziose e le più vili, con una indifferenza imperturbata e sfacciata: ed è veramente delizioso, in una età in cui tutti gli *snobs* e tutte le *cocottes* non parlano d'altro che di elevazione spirituale e di idealità eroiche, questo spettacolo di un artista che si adopera tranquillamente per il bisogno e per il danaro, per l'occasione e per il capriccio e per il cibo dei suoi veltri, per il gusto di chi lo applaude e per la commissione di chi lo paga; e resta in mezzo al rumore

e al bagliore e alla mescolanza non sai se più singolare ovvero odiosa di queste cose, egli solo e fermo, chiuso nell'eleganza della persona asciutta, nella freddezza del viso superbo, che i nostri occhi non sanno scrutare: scivolano su qualche cosa di liscio e lucente, che ci arresta e ci rifiuta, come un nume celato nell'anima vana.

Lasciamo stare i momenti in cui anche D'Annunzio indulge alla volgarità della stagione, e parla di sè stesso ai balordi col linguaggio pomposo dei ierofanti. Guardiamo al D'Annunzio nuovo, più comune, pratico, direi quasi commerciale, che l'esilio ha mostrato; e che ci attira sempre come un portento. Nei lavori venali e commerciali egli si piace di rivelare, per il suo diletto e per la sua ambizione, delle qualità d'arte pura e inimitabile, che saranno sempre la disperazione di tutti gli artisti borghesi, dall'animo probo, ornato di intenzioni serie e di mediocrità.

D'Annunzio non può essere mediocre. Può essere monotono, falso e anche detestabile in qualche punto; ma è sempre tale in un modo, che a lui solo è concesso: potremo odiarlo e sfuggirlo; ma tutti quanti nell'atto di prendere una penna in mano per allinear dei segni sopra una carta, non possiamo pronunciare il suo nome senza un sentimento di umiltà e di rispetto. Qualunque sia la grandezza che abbiamo o che sognammo nel cuore, questo pure è certo, che in quanto serviamo come lui a questo artificio di cavar degli effetti dai segni dell'inchiostro, siamo tutti si-

mili, ma minori, immensamente poveri e scarsi in confronto di lui.

Per lui tutto è possibile: anche far coincidere questo momento che sembra di decadenza e di falsità suprema con dei momenti di lirismo e di felicità quasi senza paragone.

In un certo senso, questi ultimi anni e ultime cose hanno consumata la decadenza del mago. Le illusioni e i prestigi che circondavano come un'aureola l'opera di lui son cadute quasi di colpo; sì che l'artificio meccanico e monotono della fattura si mostra a nudo, nella fretta del lavoro.

È caduta anche la cornice materiale, che dava alla sua vita tanta preziosità quasi mistica, immobilmente inginocchiata in orazione fra le cose belle della Capponcina; l'hanno cacciato dalla villa, gli hanno venduti i cavalli bianchi e i cani, la roba greca di Signa, i ferri battuti e i cuoi stampati, le immagini sacre e i corali e gli inginocchiatoi. L'esteta esiliato ha piantato tranquillamente la sua tenda in Babilonia, e s'è messo a lavorare, pronto a tutti i comandi e a tutte le ordinazioni; scrive degli articoli letterari e delle canzoni nazionaliste, secondo l'occasione, per il « Corriere della Sera », dei libretti per Mascagni e dei balletti per delle mime russe, dei misteri e dei drammi, scrive per l'Italia e per la Francia, per l'oratorio e per il teatro e per il cinematografo, senza differenza e oramai senza maschera; tutti i *clichés*

sono scoperti e i motivi esauriti, sfruttati fino all'ultima monotonia, nell'opera venale.

È, come fu detto, una liquidazione; un uomo che vuota i suoi cassetti.

Il lirismo, che attraverso il grande inganno delle laudi aveva pure creato cose belle e perenni, pare spento; D'Annunzio non ha più scritto, dopo *Il commiato*, un verso degno del suo nome; e anche l'altra parte, la pompa panica l'apparato classico italico eroico di quelle stesse Laudi, è finito nel meccanismo arido delle *Canzoni d'Oltremare*, scritte a getto continuo, quasi per servire di settimana in settimana l'infatuazione del pubblico e la speculazione dei giornali: niente è così grave come quei pezzi di cronaca versificata, in cui le lunghe e sensuali descrizioni hanno un realismo di bravura senza scopo, proprio come l'enfasi delle esaltazioni a freddo; e tutti i luoghi comuni, i fantocci della retorica di moda, le anime e le vanità regionali, l'odor di sangue misero e d'imperio falso sono sfruttati tranquillamente insieme con i detriti delle erudizioni e preparazioni diverse, pezzi di nazionalismo marinaro che risalgono alla *Nave* e ritagli di medievalismo levantino trovati sulle orme di Barrès: la freddezza dello scrittore compone di ciò un congegno ammirabile di versi martellati e squadrati e commessi come le tessere del legno duro nella tarsia; e tutto è fino, pulito, solido, liscio, terribilmente morto e tedioso, senza una voce di poesia, fuor che

un accento forse o un sospetto alla fine, come un sospiro dell'uomo stanco della vana fatica.

E così del resto; quello stile che mescola il classicismo misurato e saporito dei nazionalisti francesi e il linguaggio enorme il respiro senza ritmo di Claudel insieme coi vecchi stampi dattilici e tragici; quei versetti di un'enfasi nuova e di una maniera antica, rappresentano, meglio che lo sforzo, la indifferenza meccanica dell'uomo a cui tutti i metalli e tutte le materie son buone per il suo conio; e raccoglie e liquida tutta la roba che gli era avanzata, utilizza il misticismo snobistico e il latino decadente nel *S. Sebastiano*, i palagi e le pitture di Ferrara nella *Parisina*, il levante dei crociati e l'erudizione marinara nella *Pisanella*, i rifiuti del *Forse che sì* e d'altre cose nel *Ferro*, adopera tutto, senza riguardo delle origini e delle pretese ideali diverse, a vestire i soliti *clichés* di lussuria germinata nel sangue, di estasi candida sospirante dalle libidini, di eroismo e di incesto, in cui pare terminato ogni suo artificio inventivo.

Come non si potrebbe pensare che D'Annunzio è finito, quando lo si vede tirar fuori una vecchia esercitazione stilistica, come la « Vita di Cola », che ci riporta a una stagione e a un'ambizione così differente, e ingrossarla di prefazioni e di giunte fino alla misura del volumetto da stampare; e scriver delle commemorazioni e degli articoli d'occasione, e raccattar perfino le scaglie e le minuzie cadute nell'offi-

cina, cercar nei cassetti i pezzi di carta, le pagine sciolte le note gli appunti gli spunti non sviluppati e non messi in opera, per sciorinarli in pubblico?

Eppure, egli di rado è stato così felice.

Intendiamoci bene; non parliamo adesso della sua felicità espressiva; del miele, dell'oro che cola dalla sua bocca per necessità di natura quando la apre a parlare; e dica pure le più false e tediose cose del mondo. Quella è una qualità, fino a un certo segno, uguale in tutti i momenti; e non sarebbe difficile riconoscerne la presenza anche in codeste cose più cattive, di cui abbiamo descritta la moralità secondo l'impressione comune. Ma è una presenza, se così posso dire, muta; e sopra tutto inutile; come un portento vano; il carattere e l'accento del lavoro è nelle altre parti.

Invece in queste cose scritte un po' a caso, mandate una dopo l'altra a un giornale che le paghi e le stampi, la qualità vera di D'Annunzio si dimostra con una purità repentina; senza schemi, senza programmi. È D'Annunzio che prende una cosa qualunque e la scrive.

È uno spettacolo bellissimo.

Son cose del suo passato, della sua vita, che ci riportano dinanzi le amanti, i giardini, le cere, i cavalli, le abitudin e le pose consuete; ma tutto questo materiale un po' falso e stilizzato ha poco valore nella pagina nuova. È un pretesto per scriverla. Quel che importa è soltanto lo scrivere; D'Annunzio che si

ferma sopra un punto, un ricordo, una sensazione e la esprime; ne cava una pagina e poi ha finito. Va per il suo cammino; la pagina resta dietro di lui lieve e sciolta come una foglia non legata a nulla; piena e perfetta in sè stessa, limpida come una goccia d'acqua pura.

Sono gli articoli di cui è composto il libretto su la *Contemplazione della Morte*, la prefazione alla *Vita di Cola di Rienzi*, le *Faville del Maglio*, la *Leda senza cigno;* in genere tutto quello che è uscito settimanalmente sul *Corriere della Sera*.

È inutile qui analizzare e distinguere; la *Contemplazione*, come ognuno ricorda, è la cosa artisticamente meno pura; è la scrittura d'occasione prolungata e gonfiata sopra uno dei soliti schemi; e ritrova, per dire i ricordi degli incontri e delle conversazioni col Pascoli, il tono ieratico delle vecchie epifanie di estetismo eroico; così come raccoglie dal *S. Sebastiano* e dalla *Parisina* un poco dell'ostentazione di interesse mistico e di inquietudini spirituali; fra una falsità e l'altra la parte personale appare minore; si riduce a qualche episodio, a qualche momento di contemplazione in cui la scrittura rapida si riposa quasi senza avvertire; notando i segni dell'ora e dell'attimo, il rumore del ferro sui pini, la luce sulle sabbie e il cielo sull'oceano, una cagna che partorisce. Ma gli episodi son quasi tutta la materia dell'altra prefazione, che si direbbe rilassata, mal cucita intorno a un pezzo su l'arte latina della biografia,

tutto pomposo nell'estetica che rimonta al *Fuoco*, a cui si attaccano i ricordi fiesolani, le cavalcate, la stalla, il canile, e poi un lungo bozzetto su le letture di Crusca, infine una delle solite professioni di orgoglio e di ardire sovrumano. Se non che in questa debolezza di composizione, che è il segno della fretta, è la grazia delle pagine che se ne vanno sole, vive e liete, con una freschezza melodiosa che vince e fonde ogni rigore di linguaggio squisito, e allontana l'uggia dei misteri vacui.

Son le pagine in cui passano quei motivi lirici staccati dai testi di lingua, il governo dei cavalli e dei cani, la pioggia sui cipressi e sui lauri, l'albore della luna sui muri graffiti: hanno i cominciamenti e il tono consueto, ma proseguono con una certa volubilità che non ha dinanzi a sè nessuno schema, non ha altro scopo che rappresentar quel momento e compir quello spazio; e così fanno con una rapidità che odora come nei lauri percossi dall'acqua improvvisa.

In somma son pagine da aggiungere alle *Faville del Maglio*, nella serie che comprende assolutamente anche il romanzo della *Leda*. Il quale non importa se sia introdotto e risolto con l'artificio meccanico dei soliti romanzi dannunziani; questa è la cornice, il principio e la fine; in mezzo stanno cose scritte e sentite come più vive tra le « faville ».

Le date ci mostrebbero veramente un intervallo di parecchi anni. Mà non bisogna badarci molto;

probabilmente si tratta di date intenzionali. Queste cose son tutte scritte adesso, di giorno in giorno, fra il 1911 e il 1913. Non pensiamo a fogli veramente e materialmente staccati dal taccuino; D'Annunzio è di quelli a cui ben poco avanza nei cassetti, che non sia adoperato subito.

Ma le cose restano nel cuore e nella memoria; immagini e sensazioni sospese, che non han servito a nulla.

È venuto il giorno, con questi anni febbrili, in cui gli è sembrato di poter cavare del materiale per i tipografi anche da quelle; e si è messo a scriverle, a una a una, senza programma, senza regola di tempo o di argomento, mescolando i ricordi di collegio e le impressioni d'oggi, Firenze e Venezia e Parigi e le lande, l'idillio dell'amore e delle api, le sensazioni della musica e della pittura, la ragia che cola, la primavera che preme...

Non è possibile fare una rassegna di queste impressioni che hanno la rapidità e insieme la assolutezza del momento; la vita o la memoria le ha portate sulla soglia dell'officina all'artista, che non le ha lasciate fuggire; si è contentato di fermarle sui margini del foglio o su un ritaglio di carta; le ha raccolte, pur riducendole alla misura del suo stile, nelle « contemplazioni »; le ha lasciate più libere popolare e animare tutta la « prefazione »; e a mano a mano ne ha fatta nelle « faville » quasi un giornale,

a frammenti e ritocchi, del suo passato e del presente.

Viene in mente Chateaubriand vecchio, che si piegava a scrivere e a far pubblicare, per la forza di un contratto lauto, sopra un foglio quotidiano, le memorie d'oltre tomba; e quella scrittura quasi d'occasione, con tutte le sue correzioni e gli accomodamenti dopo il fatto e le pose e le riflessioni della vanità non ancor stanca, riusciva la più ricca forse e la più schietta delle sue opere, piena di gioventù nuova e di poesia.

D'Annunzio non è vecchio, e non scrive con intenzione le sue memorie. Ma anche in lui c'è, per questo diario, una sorta di rinnovamento.

Non di materia; di animo.

Poichè tutti sanno che l'opera di D'Annunzio fin dal principio non è altro, in un certo senso, che una lunga e minuziosa autobiografia; una esibizione e descrizione della sua persona dei suoi amori dei viaggi delle letture; delle mutazioni e sopra tutto delle presunzioni.

Ma c'era in questo qualche cosa di falso; la rigidezza monotona di un idolo portato in processione da dei sacerdoti fastosi e senza fede; piuttosto che l'interesse di una persona viva, si sentiva la curiosità delle pose e delle foggie; l'interesse dello snobismo, che è stato del resto uno dei principii della fortuna di D'Annunzio.

E poi tutti gli episodi e i particolari esatti, materialmente veri, diventavano la materia indifferente delle costruzioni arbitrarie, delle falsificazioni tragiche estetiche eroiche, di cui il tedio e la meraviglia ci pesa ancora.

Non diremo che in codesti fogli del suo giornale D'Anunzio si sia trasformato; è sempre lui; parla di sè, con la sua bocca d'oro.

Ma egli non si propone nessuno scopo grande; ha una cosa da dire; quella sola. E la pagina ne acquista un non so che di vero, una individualità, una realtà, che ci prende il cuore come mai non era accaduto.

Invece della vanità e del tedio, sentiamo qualche cosa di nuovo; una freschezza e insieme un tepore di vita.

Un soffio primaverile muove le parole stillate e preziose; come se le perle fine diventassero gocciole di guazza, tremanti in cima in cima ai fili dell'erba lustra. Non le vogliamo scrollare con le mani grosse.

Quella stessa virtù espressiva, che in fondo è il carattere immutato di D'Annunzio (1); la potenza

(1) Immutato. Anche in quanto egli oggi possa usare indifferentemente l'italiano e il francese, e magari l'inglese domani, come lingua letteraria. Indifferentemente e freddamente. Chi abbia solo un poco d'intelligenza del mestiere sa bene che nel problema come D'A. abbia potuto comporre il *S. Sebastiano* e la *Pisanella*, con parole francesi perfette e staccate come tessere di mosaico, senza periodo vero e senza musica, (tanto che conservano il loro ufficio nella versione), si trova il segreto di tutto un carattere del lavoro artistico dannunziano.

di realizzare tutti gli effetti nella parola, con una rotondità di armonia e una precisione implacabile di rilievo, che ci è riuscita qualche volta odiosa nella sua freddezza, oggi, adoperandosi in modo sciolto e quasi per gioco, ci sembra più schietta; ci sono dei momenti in cui la qualità dell'artista appare liquida, senz'altro interesse che la cosa da dire, come un dono puro e melodioso.

È un D'Annunzio felice, come nei giorni più belli della giovinezza e delle *Laudi di Alcione;* con certi risentimenti di personalità più nervosa quasi diremmo e più nuova.

La beatitudine lirica diffusa e scorrente nelle sue pagine ha in qualche punto delle rotture: abbiamo notato nelle « faville » e più ancora nella « Leda » dei principii di periodo nuovi, sottratti a quell'armonia che è quasi una schiavitù dello scrittore; abbiamo sentito nella sua voce un accento non soltanto ritmico, ma di attenzione quasi e di commozione; abbiamo visto lui, con una inquietudine e un'ansia davanti a qualche cosa che gli sfugge, con una durezza contro certe miserie che pur lo toccano, lui, come un uomo vero.

La sua precisione nel rendere il volo di un'ape o il riflesso di un faro fuggente sulla strada, la sua dolcezza nel tingere la cresta di una nuvola o la bianchezza di un melo o il lividor della sera in una piazza fredda, aveva qualche cosa di appassionato.

E ci siamo chiesti di che cosa ancora possa esser

capace quest'uomo. Chi può tracciare i confini al suo lavoro, chi può dire se egli non sia sul punto di darci il volume dei suoi versi più belli, o la storia della sua vita più vera?

O nulla forse. L'unica cosa certa, che ci rimane di lui in tanto che lo fissiamo prima di allontanarci, è questo freddo viso alcibiadeo.

Non si pensa all'adolescente, che appare sulla soglia del convito, incoronato di violette e brillante di ebbrezza, agli occhi che lo guardano stanchi nel rossore crudo dell'alba; si pensa all'altro che parla in Tucidide, con una voce chiara, indurita dall'esperienza e dall'intelligenza; dice che è giusto che la sua felicità pesi a quelli che vivono con lui.

III.

Versi.

Parliamo di versi e non di poesia; perchè oggi in Italia non si trova altro. Ci sono , per esempio, dei poeti, anche dopo D'Annunzio; ma in questa stagione, a cui noi guardiamo, non hanno molta parte. Tacciono; o è come se non ci fossero.

Dov'è Salvatore Di Giacomo? Dicono che egli abbia seguitato a creare poesia anche in questi anni, dopo l'edizione compiuta di Ricciardi scrive delle canzoni per un *trust* tedesco di dischi grammofonici, mi pare; dodici l'anno: bellissime, dicono. Ma noi non ne sappiamo nulla. Qualche cosa che è venuta fuori sui giornali di Napoli e di Roma non era molto bella, e non aveva niente di nuovo. Quel che ci appare di lui è una operosità letteraria, che non interessa direttamente la poesia: lavora per il teatro, promette una ristampa delle sue novelle, scrive dei saggi di erudizione varia, massime napoletana e settecentesca.

Lasciamo stare le novelle, a cui egli stesso vuol dare solo l'importanza di un documento; e, per quel

che ricordiamo, il documento sarà prezioso, non solo per la vivacità pittoresca profonda di certe pagine e per il rilievo più compiuto che renderà alla fisonomia giovanile dell'artista in formazione; ma anche per il ricordo di un momento letterario abbastanza curioso in Napoli, tutto pieno di letture e di cultura francese, da Maupassant a France; ne son derivate certe qualità del giornalismo napoletano che meritano almeno un po' di osservazione, se si pensa che hanno avuto qualche efficacia perfino su D'Annunzio, e che di lì viene, per non parlar di nessun altro, Bergeret.

In quanto all'erudizione, tutti sanno che valore abbia per Di Giacomo; è un poco una mania, un passatempo forse necessario all'artista, che si riposa in quelle minuzie e pare che si diverta, aspettando le visite della poesia.

Così si è occupato e si occupa delle canzoni d'una volta, della storia dei teatri e dei musici e degli attori napoletani, di Casanova e della sua fuga e dei suoi soggiorni in Napoli, di tante altre cose rare e svariate, con una grande serietà, un po' ingenua per la mancanza quasi completa di spirito critico e di metodo erudito, un po' arruffata e pur piacevole nei suoi episodi; che sono, accanto ai documenti e alle discussioni storiche, dei quadretti di genere deliziosi, delle ricostruzioni di vestiti e di luoghi, di conversazioni e di lettere, piene di fantasia impreveduta e di sapore autentico; questo è scritto con quella

prosa singolare, alquanto incerta, confusa di colori e ritocchi moltiplicati, talora semplice e talor pretenziosa, non priva di errori e di stonature, che prendono a quando a quando un valore così profondo di passione e di evidenza. È il poeta che si fa sentire attraverso l'erudito; e una parola gli basta a dar la realtà alle sue fantasie e la musica ai suoi sospiri.

Poichè Di Giacomo, sarebbe inutile e pur fa piacere ripeterlo, è un poeta vero. Di cui è difficile misurare la grandezza e definire il carattere appunto per questo, che il dono della poesia è puro in lui, è musica schietta.

La materia dei suoi versi pare semplice, quasi mediocre: sono bozzetti di genere, scene drammatiche e canzoni per musica: ciò non esce dalle tradizioni consuete della poesia dialettale, e pare che non abbia, nell'intendimento dell'artista, altra pretesa che un certo realismo, pittoresco e commovente, nei sonetti, e il solito sentimento e la solita melodia napoletana nelle canzoni. La nota più squisita è data da un gusto di evocazioni del passato, da un po' di nostalgia settecentesca; e nelle cose ultime c'è anche qualche novità di analisi personale. Non è molto tuttavia per noi che siamo avvezzi alle preziosità di cultura e alle sottigliezze di psicologia e di suggestione nella poesia moderna, fra Beaudelaire e D'Annunzio. Di Giacomo dovrebbe esser classificato, a questi paragoni, come un buon poeta di provincia, sentimentale e modesto.

Invece egli è qualche cosa di unico. Poche parole cadute dalle sue labbra bastano a creare l'impressione della vita, piena e trasparente; e l'aria circola e lo spazio è aperto e gli uomini e le cose si vedono e si sentono fra sillaba e sillaba di una strofetta breve. La scena che egli dipinge è quella e non si confonde con nessun'altra in tutto il mondo: il paese, l'ora, la passione di quell'uomo e di quella donna esistono per un incanto semplice e intero, che non si può scordare. Si direbbe che in mezzo a un numero infinito di parole egli abbia scelto con una sicurezza instintiva quelle sole che convenivano; e le lascia cadere una accanto all'altra, e tutto è compiuto. « Maggio. 'Na tavernella... ». Non c'è bisogno di più.

E tutti i luoghi comuni della luna e della marina e della primavera, della gelosia e dell'amore, tutte le banalità e le moralità più trite di ciò che sempre passa e sempre ritorna, acquistano una freschezza improvvisa e deliziosa, un interesse non conosciuto mai.

Ogni accento può esser nuovo in lui; perchè il suo lirismo è qualche cosa di immediato, senza analisi, è una dolcezza strana che scoppia dalle sillabe e fa qualche volta di ogni parola un'invenzione e una sorpresa. Che ci turba; come quelle cosette lievi possono aver tanta forza, come in quell'acqua chiara e superficiale può esser a un tratto tanto cielo e dolcezza e cupo, quasi senza che egli lo sappia?

I suoi principii e le sue pause, le rime e i ritor-

nelli, le strappate e le allegrezze così come gli abbandoni e i prolungamenti del verso, hanno un valore musicale, che qualche volta è tenue e qualche altra volta è profondo; ma è sempre schietto. E questo è il dono che fa di lui l'uguale in certi momenti dei più grandi poeti; un classico, nel senso più esatto del vocabolo. Ci sono delle strofe, dei gruppi di versi che si staccano dal suo volume e restano sospesi nella nostra memoria, come cosa che non appartiene a nessuno; cosa pura e che vive per sè; passione e canto in poche parole indifferenti. Non ne sapremmo rappresentare l'impressione se non ricordando quei frammenti di melica greca, in cui è solo un principio, un accento; tanto semplice che ci fa dubitare di un'illusione, e ci costringe a dirlo e a ridirlo, per essere sicuri della forza che è dentro e che mai non si vuota.

Si pensa qualche volta che se il tempo e il caso potessero d'un tratto devastare e annullare nell'opera del Di Giacomo tutta la parte mediocre e di passaggio, quella in cui la sua ispirazione si riposa o si prepara soltanto, fra le allegorie e le banalità e il pittoresco e il sentimentale, sì che ne restassero qua e là pochi accenti soli, sospiri e gridi e baci, (il principio di un bozzetto, l'interruzione di una serenata, la ripresa di una tarantella; un verso, « addurava de rose a ciente passe... », un singhiozzo, un raggio di luna...), ci verrebbe voglia di prendere queste cose e di metterle accanto a certi frammenti di Saffo.

Di Giacomo ha i capelli d'argento; ma il viso e la voce è giovane. Oggi lavora per il teatro e per il cinematografo. Che cosa farà domani? Ci deve essere ancora tanta poesia nel suo cuore!

E ora sarebbe da ricordare, per la somiglianza dell'istrumento, altri poeti cosidetti dialettali; voci che ci parvero ieri profonde e gentili.

Anche questa, del dialetto, come espressione di una certa poesia più immediata, è stata un pochino una moda, e, come moda, è finita.

Parecchi hanno cessato o rallentato lo scrivere; e dei nuovi se ne conoscon pochi. Ce n'è a Napoli, dove Piedigrotta li alimenta e li rinnova ogni anno: alcuni giovani hanno squisitezze e acutezze notevoli; la canzone, dopo Di Giacomo, ha acquistato una dignità artistica e psicologica che non aveva in passato; ma in somma quelle che ci arrivano, d'anno in anno, e che ci piacciono spesso, sono canzoni: non poeti.

C'è, della generazione precedente, Russo, che è ricco d'ingegno e di spirito; la sua opera tuttavia non pare che sia uscita dal tipo del realismo di genere; ed è, in un certo senso, compiuta. Fra i più nuovi, c'era Murolo che aveva delicatezza; s'è messo a far del teatro.

Fuori di Napoli invece questa poesia dialettale si è fermata; o è rimasta confinata, come a Roma, nel cerchio dei giornali e delle curiosità locali.

Nome e nobiltà di poeta conserva veramente Pa-

scarella; la cui fisonomia è scolpita in un medaglione di Carducci; noi lo guardiamo, nel suo bel rilievo, come cosa lontana. Di Pascarella si attendono i poemi del risorgimento, che dovrebbero essere una novità: ma sono forse, per quanto si sente dire, l'epilogo di un errore glorioso, che pur ha avuto qualche momento bello, nei sonetti di «Villa Glori» (che non valgono la «Scoperta» e gli altri primi).

A Roma c'è anche, giovine e vivace, Trilussa; non interessa più come qualche anno indietro, ma è sempre notabile per la felicità arguta di quei bozzetti, uno delle poche cose spiritose e piacevoli che abbia la nostra letteratura, che non supera di solito l'umorismo di Oronzo. Trilussa ha anche una bravura e un sapore di verseggiatura, che sfugge di solito nel gioco dei motti, a cui il pubblico bada; ma è qualità d'artista.

Al buon tempo delle letture, insieme con lui si soleva ricordare Barbarani, sentimentale e gentile; non privo di una certa freschezza; ma non pare che produca altro.

In ogni modo siamo ben lontani da Di Giacomo. Uno solo, dei nostri, è degno di essere ricordato accanto a lui, come poeta; e come lui, per quanto assai più giovine e vicino, resta un po' sulla soglia di questa letteratura d'oggi; sospeso, incerto di tornare. Per adesso, scrive degli articoli di giornale, delle impressioni di viaggio, delle fiabe e delle cosine per bimbi; senza neanche l'interesse che ha l'erudizione

o il teatro di Di Giacomo. Il poeta oggi è assente. Il nostro bel Guido Gozzano è rimasto nei *Colloqui*. Aveva annunziato dal 1912 un poema sulle farfalle; di cui si ebbe qualche primizia che era una reminiscenza pascoliana. Poi non si è avuto altro. Il poeta si riposa. E noi non sappiamo se tornerà, o se ci lascerà solo la sua immagine prima «sempre ventenne».

Intanto è un piacere ricordare quella cara poesia di un giorno, che tutti abbiamo amato un poco, anche senza saperne troppo bene il perchè.

È inutile rettificare un'illusione che il tempo già comincia a correggere naturalmente. Ma il fatto sta che quel che i più di noi presero per carattere e qualità essenziale della poesia di Gozzano, era soltanto un'illusione, un gioco creato da lui nella nostra ingenuità. Quanti bei discorsi facemmo sul mondo poetico di Guido, piccolo mondo, mondo in grigio, di provincia non molto lontana e di passato non ancora antico, con le buone cose di pessimo gusto, i dagherrotipi e le stampe del milleottocentoquaranta, le cose di soffitta e di cucina, le erbe e gli odori modesti, e la prosaicità e lo scoloramento volontario, l'aspirazione al realismo umile e al sentimentalismo e alla mediocrità di un cuore stanco di esser troppo raffinato, troppo artista, troppo moderno. Quella poesia in sordina, quella povertà ostentata, quella rinunzia alla letteratura, quel non so che di piccino e arido, e nostalgico e languido a un tempo, ci parvero una rivelazione e insieme una malattia: pren-

demmo sul serio, come una invenzione di Gozzano, la poesia borghese, la poesia provinciale; discutemmo i suoi metri zoppicanti e i suoi gusti puerili, la sua ironia e la sua quasi ingenuità, come il problema primo ed essenziale del suo canto.

E in questo c'era una parte di equivoco; a cui egli d'altronde si prestava con una pronta ambiguità, ritrovandosi nell'illusione dei suoi lettori come in uno specchio, e, accomodando e accarezzando in sè il riflesso ingannevole del suo gioco; c'è tutta una seconda parte nel breve gruppo dei versi del Gozzano che si potrebbe dire ritoccata alla maniera di Guido. Perchè la sua è sopra tutto l'opera di un virtuoso, abile e sottile negli effetti verbali.

Come un pittore può ottenere un colorito ricchissimo anche solo con un po' di bistro e di terra scura, così Gozzano riesce a essere un nuovo e saporito verseggiatore con delle parole comuni, degli accenti cascanti e delle rime approssimative. Ha la civetteria degli accordi che paion falsi, delle bravure che sembrano goffaggini di novizio; si diverte a fare il piemontese, l'avvocato, il provinciale.

Invece è un artista, uno di quelli per cui le parole esistono, prima di ogni altra cosa.

Egli è l'uomo che assapora il piacere di un vocabolo staccato, il valore di un nome proprio («Capenna Capenna Capenna»), quasi come un amico di Flaubert: e adopera le parole come una pasta piena e fluente, che riempie tutto lo stampo del verso

(« azzurri d'un azzurro di stoviglia »!), e si incastra con delizia nella rima (...brucavano ai « cespugli » di menta il latte « ricco »). Pensate che è lui che ha fatto rimare Nietzsche con camicie! E il suo brutto verso torinese, se sfugge un poco al controllo della fattura maliziosa ,se è fatto in fretta, si abbandona per istinto a una dolcezza puramente verbale e cantante, parnassiana (ricordate certi versi di *Paolo e Virginia*, « nella verzura dell'eremitaggio »...).

È questa sensibilità di virtuoso che gli ha permesso di creare e di adoperare con effetto così nuovo la sua maniera; in cui del resto sarebbero da considerare molte altre sfumature ed episodi, dagli influssi letterari — Pascoli, e anche un po' di D'Annunzio — attenuati e quasi perduti in quel che si vede, ma sicuri nel principio; fino ai casi personali e al carattere di Totò Merúmeni, con quelle sue tali amicizie, e gusti, e abitudini, e complessione.

E c'è poi in lui, oltre la musica, un gusto di sensazioni fresche — « come la prugna al gelo mattutino » —, e anche un realismo sano e leggero di novellatore, che ci interessa e ci piace in quelle sue storie, così precise nell'ambigua trascuratezza del fare. Son gli idilli di nonna Speranza e della signorina Felicità ,il dialogo d'amore tra le crisalidi delle farfalle, la strada montanina in mezzo alle ginestre, cose un po' manierate, un po' prolisse; ma inventate e limpide e belle, in cui troveremo sempre un poeta.

Il quale ci ha dato i versi di Guido Gozzano, ma ci avrebbe potuto dare altro, e più. Non importa se

ora tace, o se forse non ci darà più nulla: la poesia può avere in un uomo dei capricci e delle intermittenze; e può anche esaurirsi di un tratto, senza ragioni visibili.

Era poesia; e ce ne accorgiamo oggi con più desiderio e rimpianto, quando nella nostra letteratura troviamo soltanto gli imitatori. Se bisognasse una riprova di ciò, che il cosidetto mondo poetico, la psicologia e le pose di Gozzano, erano cosa estranea alla sua personalità d'artista, basterebbe dare un'occhiata ai versi di questi altri. È accaduto per lui come per Pascoli; s'è trovata presto una formula della loro maniera, che permette di rifarla quasi alla perfezione.

Ognuno conosce la ricetta per far del Gozzano: argomenti provinciali e infantili, signorine un po' brutte, cose un po' vecchie, crinoline, ricami, e del colore di rosa tea; ambiguità dell'amore senza passione, del sentimentalismo senza sentimento e dei profumi senza odore; e poi i versi che son prosa, le monotonie che diventan varietà e la cascaggine che diventa forza; l'enfasi dell'accento e della rima messa su tutti i punti più banali, quell'aria di dar come nuove e commoventi tutte le cose trite e mediocri. Potremmo ricordare parecchi giovani che son riusciti bene in questo trucco.

Ma il guaio è che l'hanno preso sul serio. Mentre il «gozzanismo» di Gozzano era più che altro un gioco verbale, di cui l'artista si compiaceva nella

sua delicatezza — non importa se poi anche lui s'è lasciato prendere un poco a quel gioco — e di cui si valeva, come di ogni altra qualità dell'anima o del canto, a render l'espressione più precisa della sua persona, il gozzanismo degli imitatori è diventato un principio poetico, una ragione sufficiente per mettersi a far dei versi, i quali non hanno altro scopo che ottenere quella risonanza e osservar quella formula. Questi giovani scrittori — come molti critici, del resto — hanno creduto in buona fede che bastasse scriver dei versi come prosa e delle sciocchezze come cosa seria per far della poesia; qualcuno ci ha aggiunto un po' d'imitazione francese, da ieri (Jammes, Guérin, ecc.), ed ecco compiuta la nostra scuola di « poeti provinciali ».

Non facciamo dei nomi che sarebbero inutili; il valore di queste cose, che del resto stanno per passare di moda, molto facilmente, è affatto generico, e non supera la curiosità della ricetta.

Quelli che hanno parlato a questo proposito di lirismo nuovo, più intimo, che si ricerca e si esprime quasi nella mancanza di passione e di impeto, nella nudità e nella mediocrità, hanno detto una cosa assai vaga; che può essere vera, così in astratto, come definizione psicologica di tutto un orientamento della poesia moderna (francese!), che pur risale di molto indietro: diciamo qualità psicologica, piuttosto che lirica, perchè nasce dalla saturazione letteraria di certi spiriti. Ma nel fatto particolare, la

novità si riduce a qualche cosa di molto più meschino; si riduce al piacere di imitare l'ultimo venuto, alla curiosità di ripeter l'ultima canzone; ed è soltanto un caso che questo ultimo sia Gozzano; avrebbe potuto esser Pascoli o D'Annunzio e sarebbe stato lo stesso.

E si può notare che di questi poeti giovani ce n'è che non eran più alle prime armi; avevan fatto prima dei versi di tutt'altro genere, e poi son passati con facile indifferenza al Gozzano, mutando anima come si muterebbe soprabito. Non è il fatto di Civinini, mi pare, e di quell'altro che ha più ingegno di tutti; Marino Moretti?

Appunto perchè ha ingegno, il suo caso è più significativo; e rivela la inconsistenza retorica di questo che è stato preso per un episodio di poesia nuova.

Moretti ha fatto dei versi «col lapis» e delle «poesie di tutti i giorni», come l'anno prima aveva scritto dei versi dannunziani; con una abilità incontestabile. Egli è riuscito, meglio di ogni altro, a dare una espressione e quasi un corpo a quella semplicissima sensazione letteraria da cui muoveva; ma era solo una sensazione, non un'anima o una personalità, era l'effetto nascente alla lettura, del contrasto fra certe cose e un certo tono della voce. Egli ha riprodotto e moltiplicato questo effetto con una varietà ammirabile, ma così monotona e così vuota in fondo! Non c'è, dal primo all'ultimo dei suoi ver-

si, un segno solo di mutamento o di progresso interiore: infanzia e beghine, giardini e farmacia passano e non sono altro che un'identica cantilena.

E badiamo che Moretti ha delle qualità non comuni per realizzare le sue impressioni in parole fluide e sicure; e possiede anche un certo sentimento felice della rima. Ma tutto questo è adoperato invano, a non dir nulla. La differenza da lui agli altri è soltanto questa: che mentre, dopo aver letto, si resta perfettamente vuoti, come se tutte quelle poesie fossero scritte colla stessa acqua chiara, di lui si ricorda il nome, con una impressione di facilità, di scrittore rapido, abile a fare un po' quel che voglia.

È l'impressione che fanno anche le sue novelle; che se si dovessero prender sul serio sarebbero un problema curioso; come si può unire la sensibilità dei versi alla facilità di questi bozzetti, di tipo così comune, che non si sanno distinguere dalla solita roba mezzo realistica e mezzo sentimentale che si trova oggi nella quinta colonna di tutti i giornali, con un nome sotto di uomo o di donna, che non fa differenza! (Pensate a un Carducci che invece di scriver la prosa delle *Confessioni*, scrivesse dei « bozzetti militari »; a un Verlaine che invece delle « Histoires comme ça » o delle « Mémoires d'un veuf », ci desse una prosa alla Coppée, di « Toute une jeunesse »). Del resto quelle novelle, senza carattere e senza ironia, son tutt'altro che spregevoli; la mediocrità delle intenzioni artistiche lascia libera la

mano dello scrittore, che è naturalmente felice; non cose nuove, nè paesi, nè anime scrutate e penetrate; ma una certa vivacità di impressioni; una piacevolezza di figure fermate prontamente e di casi raccontati bene, una fattura svelta e chiara, che interessa e non pesa. Questo corrisponde all'abilità del far i versi, e finisce di spiegare la fortuna libraria del Moretti, che per l'altra parte è dovuta alla rapidità della produzione, che s'impone al pubblico; e a quella facile perfezione nel fabbricare l'articolo di moda, che permette ai nostri critici di distinguerne la formula con più comoda banalità — è molto più facile, per esempio, da questo punto di vista, descrivere il mondo poetico di Gozzano in Moretti, che non direttamente nell'inventore! — Il che non basterebbe, se non ci fosse anche l'ingegno, e una reale disposizione al lavoro letterario.

Siamo andati a finire un po' lontano dalla poesia. E il peggio è che non c'è speranza di ritornarvi. Troveremo ancora della poesia, (in un certo senso che io non ho voglia di discutere, per quanto sia convinto che questa identificazione estetica della prosa coi versi è soltanto una confusione di quella ignoranza dottorale, che come diceva Montaigne, non precede la scienza, ma la segue) fra i cosidetti prosatori. Ma di cercarla nei versi, potremmo abbandonare l'impresa. Non c'è bisogno di analisi. Basta interrogare la nostra memoria: qual'è, in questi ultimi anni, messo da parte Gozzano e Di Giacomo e

D'Annunzio e i morti, messi da parte costoro che insomma, per una ragione o per un'altra, non possono entrare in una rassegna reale della poesia italiana d'oggi, qual'è il libro di versi che abbiamo avuto il coraggio di portarci a casa e di leggere; qual'è il nome che abbiamo potuto distinguere nella copertina della rivista o in fondo alla colonna del giornale, come un annunzio di novità lieta, o almeno come una promessa e un invito a fermarci; qual'è il poeta, che saremmo arditi di nominare al nostro amico francese, che ci ha mostrato, insieme con le nuove ballate di Paul Fort e col dramma di Claudel e con l'ultima georgica di Jammes, (e magari con gli ultimi poemi di Verhaeren e con le stanze della De Noailles) il fascicolo di «Vers et Prose», o dei «Marges», o la «Phalange», e il volumetto di Vildrac, e quest'altro di un giovane, che ieri non esisteva ancora?

Niente e poi niente. Lasciamo stare i vecchi che meritano tanto rispetto e i giovani che dovrebbero suscitare tanta speranza: mettiamo da canto le convenienze, e la stima, e l'amicizia, e tante belle cose. Versi che si facciano leggere in Italia non ce ne sono.

La poesia per noi, se vogliamo parlare con coscienza, son le edizioni complete di Zanichelli, ben chiuse in una busta di cartone, come il regalo che bisogna accettare a forza per qualche debito di antica riconoscenza, il regalo infelice nel suo astuccio, da cui non lo caveremo più mai; sono i volumi di carta a mano, coi titoli grossi e neri sulla copertina

bianca, che spiccan nella vetrina con un'aria di inutilità così perfetta — ogni tanto ne sfogliamo qualcuno, e alziamo un lembo di pagina col dito cauto, come gente che ha perduto oramai anche la speranza di farsi ingannare —; sono i libretti e i fascicoli, che capitano qualche volta sulla scrivania, non si sa come, e che si lasciano scivolar nel cestino guardando da un'altra parte, con un piccolo brivido di rimorso per via della dedica; sono i mattoni rossi dei futuristi, che non buttiamo via per non parer gente arretrata, ma che non ci arrischiamo di rimuovere per paura di sollevar quel dito di polvere che c'è sopra; sono tutti quei nomi rimasti fra le pagine della *Nuova Antologia* o nelle collezioni dei fogli letterari come fiori ben secchi che nessuno turberà più nel riposo perpetuo e cartaceo: si sfogliano talora le pagine in fretta, per cercare un articolo, e i versi ci passano sotto gli occhi come spazio vuoto, assolutamente ozioso, senza neanche il ricordo di quel mezzo minuto che forse spendemmo a scorrerli nella stampa fresca.

È quasi inutile precisar con dei nomi particolari queste impressioni comuni e definitive.

Potremo ricordare quelli che rispettiamo senza discuterli più: Marradi, Mazzoni. Sono poeti? Ci son pochi che abbian voglia di riaprire il volume per rispondere alla domanda.

Sappiamo che c'è sopra loro una bellissima recensione di Carducci; che non permetterà di dimenticarli. Abbiamo anche in mente che Marradi per la

pienezza del verseggiare, e Mazzoni per la finezza castigata e precisa dell'espressione, dovesser valere meglio di molti di noi. Ma insomma il volume oggi è chiuso. (Ci ritorneremo con interesse di storici: come lettori e cronisti, l'abbiamo lasciato).

Così son chiusi i volumi di Gnoli. Il quale si chiama anche col nome di Giulio Orsini, e con altri nomi: è tanto tempo che scrive, cominciò prima del '70, che i nostri padri, a Roma, non c'erano ancora arrivati. È un eccellente letterato, e aveva anche disposizioni singolari alla poesia, che tentò in molti modi. Ci sarà, nei manuali, un paragrafo per lui, staccato dai su ricordati, a cui noi dobbiamo unirlo nel rapido saluto.

Questi son lontani; ma hanno almeno un nome e una figura. E gli altri? Vecchi e giovani ,noti e ignoti, professori e ribelli... par di sentire un fruscìo di gialle foglie secche, ammucchiate e confuse da uno strascico di vento.

Si può pescare qualche cosa nel mucchio. Ci son dei nomi che hanno un significato.

Troviamo Chiesa, per esempio. Ci fece dubitar molte volte, con quella sua durezza e rancura di espressione, d'esser davanti a un poeta, non ancora liberato dalle catene della sua materia. Era un dubbio sproporzionato. Fr. Chiesa è un buon letterato, che scrive dei sonetti e delle odi con una coscienza applicata e laboriosa; ma non raggiunge altro, di tanto in tanto, che quella felicità che nasce da una fatica ben riuscita. Il valore della fatica non è grande.

L'ispirazione dei suoi poemi è tutta descrittiva ed esornativa; è il poeta «grande artiere» del Carducci, preso alla lettera, che sbalza i suoi fregi non nell'oro, ma in un ferro greggio, alquanto greve e scuro. Il pregio è nella martellatura: le parole messe a posto come pietre; dure, ma con poca luce. Rime buone, versi aggroppati fortemente: ma i periodi ritmici mancano; manca ogni movimento o principio lirico. Anche le liriche personali hanno la stessa intensità di espressione nei particolari — sensazioni generiche di vedere, sognare e via via, pur realizzate con una minuzia che può ricordare il Pascoli: un Pascoli, se è possibile, rigido —; e la stessa freddezza di pezzi slegati, senza interesse, lo stesso peso di un travaglio, che pare a primo sguardo profondo e potente soltanto perchè è imperfetto e difficile. La prosa come di solito illumina i versi: si posson leggere di lui dei racconti smaglianti e pesanti. La elaborazione letteraria nel Chiesa non arriva a essere una delizia, come in certi classicisti; resta una fatica seria e nobile, ma il più delle volte senza scopo.

Come in esso la lambiccatura, così in un altro una certa mollezza ed effusione larga di accenti commossi creava qualche sospetto di poesia .Ma tutti sanno che il sospetto è forse meno fondato in Bertacchi che in Chiesa. Bertacchi è un eccellente poeta milanese, che ha per tutte le occasioni dei buoni discorsi sentimentali e patriottici, e delle buone poesie sane ed eloquenti; ha della pietà, della serietà,

s'interessa alle miserie sociali e al progresso, ama le Alpi e i prati, ha una voce calda e simpatica, il verso facile, il periodo armonioso. Non è un professore come gli altri; dice quelle stesse cose un po' accademiche, commemorazioni o descrizioni, con un calore e una dolcezza che gli altri non hanno, senza sfoggio, senza interessi meschini.

Di quella generazione che oggi è matura — e il cui poeta vero è Panzini — questi sono i migliori.

Si sentì dire, non so mai quanto tempo è passato, che c'erano altri scrittori di versi, a cui non mancava fama e seguito e stima: Colautti, Cesareo... Ma noi abbiamo ancora tutto Rapisardi da rileggere, prima di arrivare a loro. Ci eravamo scordati di un altro, che è pure di quella generazione, e stimato fra i più nobili: Adolfo De Bosis.

Lo sappiamo e lo diciamo tutti, che è uno scrittore nobilissimo; ma com'è che ce ne scordiamo sempre? Com'è che abbiamo provato un senso così intimo di sollievo quando l'abbiamo visto finalmente collocato e accomodato, con la giustizia e l'onore che si merita, in un saggio equo e fino e garbatissimo di Croce, che ci risparmia oramai ogni obbligo di portare un giudizio nuovo sul lavoro gentile e sulle intenzioni elette dei suoi versi?

C'è anche, che in provincia le normaliste la leggono ancora, Ada Negri. Non discutiamo il suo passato. In questi anni è stata la fornitrice di poesia del *Marzocco:* la vergine rossa ha subito un poco anche lei l'effetto degli anni che hanno fatto dell'audace

cenacolo fiorentino, di gloriosa memoria, un buon salotto di conversazioni letterarie. La maestrina è diventata una signora intellettuale, umanitaria e femminista; ha coltivato il suo spirito, ha messo nei versi un certo odore di modernità, dell'analisi psicologica e della cultura letteraria.

Così ha finito per perdere anche quell'impeto giovanile e quella sorta di melodia zingaresca che dava talora un accento strano alle sue cose banali; come certe parole di donna, che son così comuni e pure ci turbano. Il più delle sue cose ultime sono imitazioni e reminiscenze letterarie: ma imitazioni disparate e, che rivelano il posticcio di questa letteratura, che rifà il Pascoli (non il migliore: quello del Negro di St. Pierre e delle altre terzine), tutt'insieme col D'Annunzio e perfino col Gozzano. Di personale non c'è altro che qualche momento dell'antica foga, piuttosto desiderata che ritrovata; foga accesa e un po' torbida, che dà l'illusione di travolger tanti sensi freschi e profondi, e in fine non lascia nulla: si esaurisce tutta nella cadenza obbligata del verso, nelle zeppe e nel ripieno sonoro. E le liriche son tutte di motivi astratti, generici, sviluppate su una metafora o su un'allegoria, un giardino, un viale, un pozzo, una casa abbandonata: che se hanno un contenuto particolare, allora cascano nella poesia di occasione; quella che fa tanta fatica a fare i versi sopra un argomento determinato!

Tuttavia Ada Negri non è finita in queste cose. Ricordiamo di lei delle impressioni di hôtels svizzeri

e di anime femminili, mandate a giornali, in una prosa nervosa, viva a tratti, che val molto meglio dei versi. Son passeggiate, interviste, spiragli sopra un mondo che ha qualche cosa di nuovo, non ancor rivelato; mondo degli alberghi di legno sui prati verdi e delle donne che son per passare la crisi, che hanno i capelli grigi ma gli occhi giovani e chiari; una giovinezza nel grigio, una inquietudine incerta, un bisogno acuto di crearsi una ragione propria di vivere; di viver solo, femminile; e sono i thè femminili, la natura svizzera, i fiori, i ricami, la protezione degli animali e delle donne perdute, l'educazionismo, l'umanitarismo, il montessorismo, tanti zitellonismi che nascondono qualche cosa di strano e profondo. La Negri ne ha colto certe impressioni intense. Si perdono un poco per la debolezza dell'artista, che non ha coscienza chiara di ciò che è nuovo; e si ferma, nell'espressione di quella sorta di crisi, ai punti più falsi, più deboli; cerca di dare il miglior rilievo alle pose di puritanismo, di eroismo femminile, fa delle tirate di sentimento, del moralismo, magari della pedagogia. Ma non importa: pochi ritratti e sensazioni e tristezze hanno un interesse di poesia; che non è certo, se si tolga quella singolare Vivanti, nelle altre donne che scrivono.

Resterebbero i versi dei giovani. Dei quali basterebbe fare una divisione per categorie; versi alla maniera di Guido; classicisti; liricisti; futuristi; e se volete, ritardatari (gli imitatori che son rimasti a Pa-

scoli, a D'Annunzio, perfino a Carducci!). Basta dire il nome della categoria perchè ognuno sappia, con una sicurezza inesorabile, che cosa si può aspettare; argomenti, frasario, ambizioni; tutto è fissato e preciso; soggiungere il titolo del poema e il nome dell'autore, è una superfluità così oziosa!

Non proveremo neanche a descrivere meglio codeste categorie. Tanto varrebbe fare una rassegna di tutti gli elementi e curiosità e tendenze della nostra cultura. Rintracciare uno per uno i modelli ideali, le parentele, le figliazioni, e spesso anche, attraverso le letture di seconda mano, le contaminazioni e gli equivoci delle nostre cosidette scuole e novità poetiche, sarà compito degli eruditi futuri; i quali potranno anche consolarsi con l'illusione che tutta codesta roba oscura e ingrata abbia un valore di tentativo e di preparazione, quasi spianando la strada a qualche vero poeta, di cui essi studieranno qui gli antecedenti prossimi: press'a poco come si dice, poniamo, che i versificatori dell'Arcadia e del 700 ci interessano in quanto hanno elaborato i metri e i modi lirici alla poesia nuova del Parini del Foscolo e via via.

Ma oggi il poeta deve ancor venire; ed è inutile fare la cornice al quadro che non c'è.

L'analisi minuta è un passatempo per le conversazioni dei caffè letterari, a cui può interessar di riconoscere che il tale si rammenta tutt'insieme di Witmann e di Benelli e di D'Annunzio, che quell'altro deve aver letto Laforgue, e che il terzo deriva

da quei versilibristi che cominciarono a fiorire in Roma un dieci anni addietro e anche più.

Ci sarebbe da seguitare un pezzo su questa strada; facendo perfino un po' di geografia letteraria, e distinguendo, per esempio, Roma da Firenze, e la riviera ligure da Milano; ogni luogo ha la sua atmosfera e le sue singolarità. Che tutte insieme poi non significano nulla; non si può neanche assumere, come criterio vero e sicuro, la distinzione fra tradizionalisti e novatori; poichè molto spesso la rottura apparente dei ritmi e degli schemi metrici si accompagna con una rigidezza inesorabile di linguaggio fissato negli stampi espressivi più tradizionali.

E fermiamoci presto, per non andare a finire in una delle solite tragedie spirituali in cui il vecchio combatte col nuovo. Il pubblico, per fortuna, non si accorge di nulla. Aspetta pazientemente che questa poesia nuova, di cui gli parlano, venga fuori. Torneremo più tardi su qualche episodio, come curiosi del costume.

Ripetiamo, intanto, qualche nome, che una volta o l'altra suonò meglio al nostro orecchio: Siciliani, Lipparini, Bontempelli...

Se ci volessimo servir dei versi per dir bene degli autori, l'impresa sarebbe facile: anche in semplici esercitazioni metriche si può sentire, e ammirare con più diletto forse che in altre cose, l'ingegno e il gusto e le « litterae » di uno scrittore.

Ma dei versi per sè soli, che dire?

A Lipparini soltanto è capitato di scrivere una cosa buona — secondo la natura e il potere suo quasi perfetta — in uno di quei momenti felici che la pazienza e il talento possono sempre trovare, anche in un artista di second'ordine: i canti di Melitta. Del resto egli è più freddo e castigato degli altri. Siciliani ha una certa forza severa, senza sapore letterario vero e proprio; con delle asprezze e delle stonature che meravigliano in un amico dei classici: dei quali tuttavia il beneficio si sente nella semplificazione dello stile, che gli ha permesso di scrivere un romanzo robusto.

Una certa personalità tenue, ma pur varia e abbastanza piacevole, mostrava meglio di tutti, nei suoi principii, Massimo Bontempelli: scriveva delle Ecloghe e delle Odi, poesia naturale di uno studente di filologia e di un professore giovine, errando coi suoi libri e con la sua letteratura modesta e alquanto ironica di ginnasio in ginnasio; non aveva doni di passione profonda o di squisitezza (B. è uno di quelli, come tanti fra noi, che tendono al classicismo attraverso una educazione letteraria imperfetta), ma un sentore lieve degli uni e degli altri. Cose forse che passano come si spegne negli occhi la luce dei vent'anni. Anche le sue novelle del resto, che interessavano dapprima per un contrasto facile, ma ben risentito, fra le umanità della cultura e le ironie spicciole della vita, hanno seguito la stessa sorte, acquistando di garbo e perdendo di sapore.

Adesso Massimo Bontempelli è forse più banale degli altri; e versi non ne scrive più, credo. Press'a poco come Pastonchi: le cui esercitazioni poetiche avevano un valore notevole dieci anni fa, quando venivano da un giovane; in cui l'abilità e la facile eleganza potevano annunziare l'ingegno; mentre quella disciplina accademica e quella tale severità di tecnica esclusiva erano di certo, data la stagione e il contorno, un'audacia e un principio signorile. Oggi non c'è più nessuno che prenda Pastonchi per un poeta; è un buon dicitore, dalla voce rotonda e dall'orecchio esercitato; capace di far delle canzoni come delle recitazioni. Del resto anche lui si adatta a fabbricar novelle, come Bontempelli si è lasciato relegare in certe cronache musicali retrospettive, per il «Corriere».

Per riassumere, questa è tutta poesia che si potrebbe dir transitoria, provvisoria; vi si può apprezzare, di solito, un momento di giovinezza studiosa, che si prepara e spera cose migliori; e poi, il più delle volte vi rinunzia: quanti «Iuvenilia» a cui non segue mai il volume delle «Rime Nuove»!

E valgon meglio quelli che abbandonano addirittura ogni pensiero di versi, che non quelli che si ostinano in un artificio, il quale, secondo la sentenza antica, così come conviene alla puerizia, è ridicolo e inetto in un uomo. Pensate dunque: Fausto Salvatori, Alfredo Baccelli, Giorgeri-Contri e tutti gli

altri, che seguitano a far dei versi da più di venti anni! (1).

Lasciando star costoro, intorno a noi questo scorcio di stagione letteraria è tutto pieno di speranze e promesse giovanili sfiorite e imbozzacchite con una rapidità sempre crescente: quanti volumi di versi, che furon presi sul serio per tutto lo spazio di un inverno o di una primavera, e che hanno servito ai loro autori solo per prendere un po' di spinta e spiccare il salto verso il giornalismo, o magari i libretti d'opera!

E adesso bisogna fare uno sforzo per ritrovare nella memoria il titolo e l'impressione esatta del volume. Uno ne scrisse Térésah, con dell'ingegno, mi

---

(1) Nominiamo a parte, non per dispregio ma con rispetto discreto, Ceccardo Roccatagliata-Ceccardi. Anche lui scrive dei versi da più di vent'anni; senza aver superato quella facilità di commozione letteraria, che lo invitava giovine sulla traccia dei grandi, Carducci e Pascoli e i francesi; ha una certa verdezza, una certa gagliardia apuana, ma niente di nuovo neanche nelle aspirazioni. È sullo stesso piano di Pastonchi, con meno felicità tecnica.

Ma quantunque valgano i suoi versi, non bisogna scordare che egli ha vissuto per quelli; non ha fatto altro: non è nè un giornalista nè un professore nè un impiegato: è uno che scrive dei versi.

E c'è, in questa sua devozione e sacrificio della vita alla poesia, qualche cosa di un po' trapassato, ma rispettabile e generoso; come quell'amore che cantavano i trovatori, così puro e tuttavia convenzionale, per una madonna che ci pare dipinta.

Il nostro amore moderno ha forse dei pudori più selvatici e più sdegnosi; non canta; neanche alla poesia. Del resto, questo è un altro problema di moralità letteraria. E non importa servirsene per limitare la simpatia verso il buon Ceccardi.

pare, e una certa sovrabbondanza giovanile e femminile insieme; e molte reminiscenze, sopratutto. Altri ne ha scritti A. S. Novaro; seguitando il Pascoli, con molta gentilezza qualche volta, come in certe cantilene infantili.

E poi c'è la Guglielminetti, che ha scritto pure dei versi, levando qualche rumore; e a dire il vero nei primi pareva di sentir qualche cosa; non soltanto quella tale femminilità, che ha fatto colpo mentre era del più vecchio esibizionismo; ma proprio un tintinnio di rime, come campanelli di Titania.

Doveva essere un'illusione; perchè dopo son venuti soltanto dei distici (secondo il sistema di Gozzano) della più ingrata e opaca fattura: episodi di una sensualità banale, raccontati con l'egoismo an gusto e ingenuo che è di tante donne: hanno ottenuto un effetto di prima lettura per il contrasto fra la sincerità abbastanza brutale delle cose con l'impaccio un po' goffo dell'espressione; pareva semplicità e squallor di passione, ed era soltanto la povertà di una brutta provinciale in tunica egizia.

Un altro nome che ha cambiato suono; come una campana che diventa chioccia, Cavacchioli. Aveva cominciato con un volume di versi, pieno di impertinenze, di spiritosaggini scapigliate e sciupate; ma con delle delicatezze qua e là delle rime trovate, delle piccole novità piacevoli. Adesso fabbrica dei melodrammi, degli articoli da giornale, e paga di tanto in tanto il suo debito alla fratellanza futurista con una filza di versi, in cui di suo non c'è

proprio più nulla; carovane di frasi in ischiavitù, descrizioni pesanti e truculente che potrebbero recar la firma di un qualunque Luciano Folgore o Dinamo Correnti.

C'è ancora, fra i giovani, Saba che mostrò una certa personalità sentimentale, non precisa nè espressa con voce propria, pure abbastanza viva; ma insomma neanche lui è uscito dalla poesia generica. Un respiro ritmico intenso e veramente notevole hanno alcune cose di Rébora; come una martellatura potente sopra una materia pigra; perchè tutto il resto, lingua immagini sensi, ricade nella solita banalità lambiccata e informe dell'uso.

In ultimo è rimasto Palazzeschi. Del quale almeno possiamo sperare che non avendo ancor fatto quasi nulla, domani faccia qualche cosa. Disposizioni poetiche non gli mancano; e non è ancora legato a nessuna maniera, non ha un passato che gli s'imponga; s'è sciolta la mano con tutte quelle cosette per spasso, in cui ha sfogato insieme una voglia molto borghese di far dello spirito, delle mistificazioni e dei paradossi, e una certa felicità tenue ma sincera, d'invenzione lirica.

Palazzeschi non ha l'intensità e la ricercatezza espressiva di altri suoi compagni; e questo è il segno di una razza più fina.

Ciò che in altri è generico, diventa, fino a un certo punto personale e musicale in lui. Pensiamo a quella tendenza verso una liberazione da tutti i modi tradizionali, a quel tale liricismo e soggetti-

vismo tecnico, che si respira un po' da per tutto nella nostra atmosfera, come una esigenza morale e dottrinaria prima ancora che artistica; a guardar bene, vi si trova dell'influenza francese, anche dalla musica e dalle altre arti, dello snobismo, una forte impressione di certe formule messe in giro dagli scolari del Croce e del Vossler sul linguaggio, sull'identità fra prosa e verso, sull'intuizione lirica ecc.; e infine forse anche qualche cosa di serio. In ogni modo, tutto questo non supera l'ambizione generica, così nella maggior parte dei futuristi ufficiali, come negli altri vari liricisti — Cardarelli e simili —; è una nota di costume, su cui è inutile fermarsi qui.

Ma in Palazzeschi è un principio poetico, che si sente tanto più naturalmente, quanto minore è in lui la cultura e la elaborazione letteraria. È inutile cercare i suoi maestri; si direbbe che egli abbia preso il suo spunto dall'aria che respirava o da qualche lettura superficiale e frammentaria; un po' di D'Annunzio (della « Pioggia nel pineto... ») e poi di Gozzano e Moretti, forse; o meglio ancora, certe poesie di terz'ordine, tentativi di versi liberi che duremmo fatica a identificare. Gli è bastato assai poco per sentire l'incanto di una poesia, per così dire elementare, anteriore alla fattura e all'elaborazione, fissata nel momento più vago, quando è ancora solo un desiderio di immaginazioni leggere e sopratutto un respiro crescente della frase che s'alza verso il canto e ancora non ne ha trovata la misura.

Egli è andato per questa via, non molto lontano; senza passione e senza musica profonda. Questo, fra parentesi, ha permesso ai lettori di gustare più facilmente la sua novità, limitata alle disposizioni più semplici.

Nei primi versi si sentiva predominante una sorta di musica, come un respiro che cresceva e cresceva fino a una battuta alessandrina prolungata e raddoppiata, e poi scendeva e si sedava a poco a poco, in battiti sempre più brevi, più piani.

Poi è sopraggiunto un raffinamento più sottile, come se il poeta si accorgesse, e però si stancasse, di quella certa monotonia che era nel primo procedimento; e abbiamo avuto cose più rare, suoni leggeri, musiche purgate di ogni risonanza melodica e di ogni ripetizione, giochi di immagini senza corpo, limpide e strane, alla Tristan Klingsor (si dice così per intendersi alla lesta; non che ci sia rapporto vero fra i due). E infine, la reazione completa; una poesia come invenzione pura, al di fuori di ogni musica e di ogni espressione, che riesce poi nell'effetto un gioco quasi meccanico della fantasia. Si direbbe nelle ultime cose che Palazzeschi, a forza di semplificare e purificar la sua poesia, abbia finito per distruggerla; quella che scrive è prosa, con appena un po' di colore umoristico o grottesco. Non crediamo che sia finito qui; nè lui, nè la sua strada.

IV.

Prosa.

S'intende, secondo la nostra divisione alquanto sommaria, prosa d'arte; ossia narrativa; di romanzi e novelle e simili cose.

L'uso domanderebbe a questo punto un cenno sopra le correnti e gl'indirizzi ideali di codesta arte; come una volta si distinguevano scuole e maniere del romanzo. Ma voi sapete che sarebbero ciarle inutili. Più inutili ancora che per i versi. In quelli almeno si potevano notare certi ismi; qualità generiche, psicologiche e non artistiche, etichette e pose, ed equivoci sopratutto; ma insomma di liricismo e modernismo, di espressionismo e provincialismo era possibile discorrere con qualche curiosità.

Per la prosa non è possibile neanche l'equivoco: a distinguer sul serio l'umorismo di Pirandello dal realismo di Zuccoli, o magari l'oggettivismo della Deledda dal borghesismo della Prosperi, non ci arriva neanche un critico giovane e idealista per professione. Romanzi e novelle oramai in Italia hanno

realizzato il tipo unico con una felicità da fare invidia ai produttori di vino toscano.

Un tipo solo in tre o quattro confezioni; la novella per la quinta colonna del quotidiano — articolo corrente, *à tout faire* —; la novella per il *magazine* — rapidità e novità — o per la rivista seria — articolo *soigné* —; il romanzo da pubblicare a puntate; e il romanzo che si stampa addirittura in volume — articolo pesante; da esposizione piuttosto che da vendita.

Dopo di che, si potrebbe fare anche a meno di soggiunger dei nomi. Non che facciano tutti la stessa impressione al lettore che squaderna il suo foglio e butta l'occhio in fondo alla colonna; c'è delle firme che si ritrovano volentieri, con una certa fiducia di passar quei dieci minuti meno male; e ce n'è che si subiscono con rassegnazione, come la minestra di magro in famiglia, in quei tali giorni destinati; ma infine, qualunque sia il produttore, noi sappiamo che il tipo della merce non cambia; sia novella, sia romanzo, siamo ben certi di quel che ci aspetta; disegno e fattura, personaggi e scioglimento, interesse e linguaggio.

Tutta questa roba ha una formula, di cui ognuno conosce l'impressione, per quanto non sia così facile renderne conto nei particolari: che rappresentano abitudini letterarie e procedimenti tecnici e imitazioni assai disparate, ma prive oramai di valore e di intenzione propria, dimentiche dell'origine e del significato, ridotte a meccanismo anonimo. A guardar

bene, uno del mestiere ritrova nella più meschina di queste novelle traccie e riflessi quasi di nobiltà artistico; così come nei fabbricatori, e massime alle prime cose, si posson distinguere varietà personali della fisonomia e dell'educazione. Ma l'uniformità dello stampo finisce presto a uguagliar tutto; e la signorina sentimentale, il dilettante di provincia, la maestra spostata, l'ex-seminarista e l'impiegato postale scrivono assolutamente le stesse pagine del letterato di professione e del giornalista che è stato a Parigi.

C'è un po' di tutto in questo stampo, e niente, alla fine. C'è del Maupassant, e dello Zola, prima di tutto; e poi del Verga. Ma c'è anche del D'Annunzio e del France; per non parlare di tutte le influenze secondarie, utilizzate confusamente.

Il taglio e l'impostatura della narrazione è in genere quello della grande novella francese di trenta anni fa (Maupassant); e così la ricerca del rilievo realistico nei particolari, la introduzione dei personaggi per mezzo di note materiali e precise; pelo, color degli occhi e della pelle, bocca, mani e via via. Invece il dialogo e la psicologia è notata piuttosto alla maniera del Verga; con quelle frasi all'imperfetto, e quei costrutti impersonali, un po' rilasciati.

D'Annunzio si sente, com'è naturale, nella lingua; il vocabolario è sempre il suo; l'uso giornalistico lo ha sveltito, ma non gli ha tolto quell'impronta prima di precisione e di ricchezza un po' fredda. Invece i congiungimenti delle parole, la ricerca di certe opposizioni e ironie puramente verbali, l'accento di

certe sentenze, vien direttamente da France; direttamente, dico, attraverso la moda che ci fu pochi anni addietro di leggere e imitare France, e che si è conservata per inerzia e trasmessa, in certi atteggiamenti di stile, anche a quelli che di France non hanno letto forse una pagina.

Influenze più vicine, delle ultime novità letterarie, non accade di sentirne; son già parecchi anni che in Italia l'interesse per le cose straniere è diminuito di molto; e poi ha cambiato tono, è divenuto una curiosità di cultura, o un pretesto di critica; certi scrittori, Kipling, poniamo, o Gorki, o Barrès o anche Rolland, sono stati letti e han fatto chiasso; ma senza effetto vero e proprio.

Piuttosto nella nostra prosa narrativa ci son delle traccie profonde del cosidetto simbolismo e decadentismo della poesia francese, che non riuscì a suscitar niente di durabile in Italia, ma fu letta e invidiata, con uno strascico ancor visibile in certe posizioni d'aggettivi, in certe sfumature d'impressione e di sentimento.

Somiglianze con Bourget par che saltino all'occhio; son particolari della moda, in vestiti e salotti, un certo snobismo di personaggi, discorsi e via via; ma è cosa in parte fortuita, effetto di snobismo appunto, che non ha paternità letteraria (non c'è la minuzia caratteristica di Bourget). Più curiose da considerare sarebbero certe novità portate dal linguaggio della cronaca mondana e sportiva, con quella disinvoltura di termini esotici e d'impressioni rapide,

che è passata dal taccuino del *reporter* alle cartelle dello scrittore: e questo forse, dopo l'impronta realistica, è il carattere più importante; che si suole accennare come modernità, impressionismo.

Non badiamo all'incongruenza dei termini.

Si sa bene che tutti codesti caratteri, disparati e contradditori a pigliarli sul serio, in fondo non significano nulla: sono abitudini, trucchi, *ficelles*, senza valore artistico speciale.

Niente di quel che è proprio, per esempio, di Maupassant, non diciamo come creatore di sensazioni e di realtà, ma semplicemente come maestro di raccontare, come personalità letteraria, niente si ritrova in queste pagine superficiali; in cui il realismo è fatto di convenzione e di maniera, e le persone sono *mannequins*, e i paesi son decorazione stilizzata, e perfino la sensualità è falsificata, verniciata di non so che decenza mondana, che evita tutti i particolari crudi (pensate lo scandalo che farebbe una « Boule de suif », oggi, o « En campagne »; nè c'è cosa più schietta e più sana, in fondo!), e unisce l'egoismo del piacere avido e facile a un falso idealismo di moda.

Del resto, non bisogna prendersela nè con l'ipocrisia nè con altro; poichè tutto, bene e male, è ridotto allo stesso valore; motivo a produrre delle pagine.

Gente che aveva una certa personalità, — magari fatta di difetti — in altre cose, la perde nelle novelle;

in cui Moretti somiglia alla Guglielminetti, e Pastonchi a Térésah; gente che l'aveva avuta, la perde a poco a poco: perfino il colore regionale — quella benedetta Maremma e Romagna e Sicilia e Sardegna che pareva dovesse affliggerci in perpetuo — si va sciogliendo e uguagliando a vista d'occhio nello stampo comune.

Tutto si logora, si accomoda all'uso anonimo e corrente. Non si tratta più di osservare la verità, di scrutarla, di rappresentarla; e non si tratta neanche di far del bello stile o del sentimento o dell'ironia o dello snobismo.

Si sa press'a poco che una narrazione deve avere quei tali requisiti: il canone si costituito attraverso gli anni, e adesso è quello che è; e non resta altro che accettarlo.

Tutti vi hanno contribuito un poco; i tentativi e le esperienza lontane degli anni in cui in Italia si cercava di far dell'arte; e l'esempio vicino di tutte le cose che son piaciute e che hanno avuto un po' di fortuna; niente Oriani per esempio, ma un po' di Rovetta; e a mano a mano un po' di tutto; ogni stagione e ogni fortuna letteraria nuova porta un ritocco allo stampo comodo e largo; in cui oramai c'è qualche cosa che ritien della Deledda, e qualche cos'altro lasciato da Beltramelli, e dallo Zuccoli e via via; un contributo importante l'han recato le femmine, da prima le specialiste del racconto sentimentale per signorina e per maestra, e poi, con

impronta più risentita, le professioniste ultime della sensibilità femminile, Guglielminetti, Prosperi ecc. Ognuno porta la sua pietra e poi si adatta ad abitare nell'albergo di tutti: chi resta fuori, è perduto; pensiamo quanta ombra copra il lavoro di quei pochi che fanno da sè, secondo il loro tipo personale; o come sia caduto presto dalla moda qualcuno che non ha potuto seguirla — per es. Beltramelli che è rimasto al suo primo stile, per quanto si sia sforzato con la guerra.

Con un po' di tempo da perdere, niente sarebbe più curioso, per esempio, che esaminar lo stato civile dei personaggi che si muovono insieme sopra lo scenario; c'è dei duchi e dei marchesi che vengono dal Bourget e dalla Serao, ma attraverso tanti cambiamenti di moda — perfino attraverso un momento in cui era di buon gusto metterli in ridicolo! —; c'è degli affaristi che arrivano, per un cammino vizioso, dal palcoscenico; una infinità di professori e di dotti più o meno ridicoli, che son sempre quell'unico Bergeret, rifatto sul serio dalla nostra gioventù di quindici anni fa, e arricchito delle spoglie di parecchi altri personaggi umoristici; e poi le signorine « nouveau jeu », e le piccole borghesi, e le signore dell'aristocrazia, le bambine precoci, e le mature che non si rassegnano, le cameriere e le attrici, tutto un mondo di tipi conosciuti, ma cambiati di vesti e di pettinatura, adattati alle novità dell'ambiente in cui lo sport e il tango e la letteratura sostituiscono fino a un certo punto l'adulterio, o almeno l'amore.

Allo stesso modo si potrebbero scoprire i moduli dell'intreccio, di cui ognuno ha la sua origine, talora classica e talora anche assai umile: con delle curiose contaminazioni del resto, per cui dei villani o dei borghesi con la durezza e la tristezza del dramma realistico da cui son tolti, figurano in una favoletta ironica e commovente; oppure dei figurini dannunziani recitano una vecchia scena di gelosia rusticana. Ma tutto è così ben lisciato, ripulito, tirato all'ultima vernice, che non si senton contrasti o disuguaglianze; si ha quell'impressione di roba quasi vera, e con dei particolari nuovi, d'attualità, che piacciono meglio sopra uno schema famigliare; quel senso di interesse drammatico non eccessivo, di decoro letterario non tanto squisito da affaticare, di solletico sensuale non tanto sfacciato da poter cadere in discussione, di analisi psicologica non tanto acuta da sorprendere; linguaggio, situazioni, passioni, umorismo, effetti pittoreschi o letterari o sentimentali, tutta roba che è press'a poco come dev'essere, e che passa sotto i nostri occhi con una facilità naturale e sicura e corrente nelle pagine che si somigliano tutte, sotto un titolo che cambia ogni volta.

Questa è l'unica differenza alla fine; il titolo, la trovata, la combinazione felice o stiracchiata che serve a mettere in moto i figurini sullo scenario. Che se poi la trovata non c'è, se ne può fare anche a meno: forse il quaranta per cento di ciò che si stampa è roba mancata, imperfetta, che avrebbe dovuto restar nei cassetti, come studii non riusciti che

potranno esser ripresi o servire in un altro quadro; e invece vien fuori tutto, descrizioni oziose e quasi senza pretesto, profili e considerazioni morali, semplice materiale narrativo, non giustificato da nes suna favola. Non importa: pur che ci sia un po' del colore o del linguaggio solito, la cosa è fatta e può andare.

A compiere il quadro manca solo una piccola distinzione, generica ma abbastanza netta, fra i due tipi di narrazione; romanzo e novella.

La stilizzazione è molto più profonda nella novella; per il motivo semplicissimo che la novella si presta di più al consumo quotidiano, è un articolo di smercio pronto e sicuro: tutti i giornali lo domandano. Invece il romanzo è qualche cosa di più disinteressato, per necessità; non si può collocar subito; bisogna lavorarci un pezzo e poi stamparlo in volume, con un compenso tardo e scarso, aspettando il momento del trionfo che aprirà le porte delle riviste, le sole che si permettano il lusso di pubblicar dei romanzi, di autori già in voga.

Per ciò tutta quella relativa nobiltà e cura e intenzione vera e propria d'arte, che è rimasta ai nostri scrittori, par che si ricoveri più volentieri nei romanzi, nei quali si sentono meglio differenze di stile, di educazione letteraria e anche di temperamento.

I romanzi sono, di solito, più noiosi e più rispettabili. Del resto, i tipi son quelli: romanzo d'amore e di sfondo letterario monumentale (D'Annunzio — *Lys rouge* — Barrès); romanzo naturalista e regio-

(con varietà di problemi politici e religiosi); romanzo mondano, che è una novella tirata avanti per trecento pagine.

Avremmo finito. Manca un cenno solo; degli scrittori. Perchè ci sono anche loro. Ce n'è dei vecchi e dei giovani, dei buoni e dei cattivi; dei mediocri e dei grandi: più forse che non si creda.

Qualcuno è lontano, in luogo glorioso da cui non lo vorremo disturbare. Verga: passano gli anni e la sua figura non diminuisce; il maestro del verismo si perde, ma lo scrittore grandeggia.

Voltandosi indietro, come per salutare, ci vien fatto di rivedere anche altri: una figura più mezzana, cara alla nostra fanciullezza, in cacciatora di fustagno, e colla pipa in bocca, un viso un po' invecchiato, una brunitura di sole e di campagna, e un riflesso deliziosamente toscano, bonario e arguto nel riso e negli occhi sempre vivi; Fucini, che ha scritto delle cosette sentimentali e comuni con una vivacità di macchiaiuolo e una limpidezza di artista. E poi la figura onesta di Farina.

E Capuana, che continua a scrivere con una prontezza vegeta e giovanile; scrive cose che non aggiungono molto ai primi volumi (« Homo » ecc.), che resteranno come un episodio di quel che si disse verismo: era il tentativo artistico di Verga, ripreso con molto meno di forza fantastica e lirica, ma snodato e sveltito nella tecnica, per quella facilità di narratore nato, che è il dono di Capuana, e che si sente ancora schietta in questi volumi: non si stac-

cano dagli altri soliti (Pirandello) per qualità di realismo o di arte singolare, anzi si accostano alla maniera comune e non sempre alla migliore; ma son raccontati bene.

Della stessa generazione sarebbe anche la Serao. Che scrive, ed è ancora domandata sul mercato, più degli altri forse: ha quel sentimentalismo erotico che piace tanto alle dattilografe di provincia, delle cadenze monotone di dialogo tanto stanco e tanto suggestivo, e poi un feticismo così piccolo borghese e così femminino per il lusso e i vestiti e i gioielli scintillanti delle signore dell'alta società!

C'è stato un tempo, raccontano i vecchi, in cui anch'essa fece dei tentativi di arte vera e propria, con un realismo abbondante, pittoresco e commosso nella sua minuzia un po' trita.

Se mai si tratta di un tempo lontano. I suoi *clichés* appartengono alla letteratura commerciale di second'ordine; osservano la moda, con i santi, le madonne e le conferenze sulla primavera italica, ma un po' di lontano; la seguono, non la fanno. Una persona di buon gusto, fornita di una certa letteratura, che abbia superato lo stadio Invernizio, Montépin, traduzioni di Mendès e di Pierre Louys a 0,70 il volume, e che non sia ancora arrivata al grado supremo, Colette Noailles Bergson ecc., o che non senta l'obbligo aristocratico di rimanervi sempre — massime se è un uomo che voglia prendersi qualche ora di divertimento intellettuale, oggi ha altri libri da leggere: sapete quali siano. Zuccoli prima di

tutto: il capofila nella nostra letteratura amena, quello che la rappresenta intera nelle qualità e nel successo. Non c'è vetrina di libraio che sia compiuta senza il suo ultimo volume, non c'è fascicolo di rivista o numero di giornale che possa dirsi riuscito senza la novella o la puntata del romanzo nuovo di Zuccoli.

Tutta la nostra borghesia intellettuale, il pubblico del « Corriere » — che del resto è il miglior pubblico d'Italia — i professionisti che non hanno rinunziato alla lettura, le signore che non vogliono dimenticare di aver avuto una buona educazione, le signorine e i ragazzi non completamente sportivi, tutta la buona media insomma, non concepisce l'arte, ossia il divertimento mentale in forma elevata, il libro di cui si può dire che è scritto bene, con un certo orgoglio letterario, che fa parer naturale e più distinto il gusto delle storielle piccanti e delle indiscrezioni così precise sul mondo dei *viveurs* e delle *cocottes* — se non sotto la specie di Zuccoli. Con ciò non si dice che egli raggiunga delle tirature eccezionali, o che abbia acquistato una vera popolarità; che la gente ricordi i titoli dei suoi scritti, che parli dei suoi personaggi e s'interessi alle sue creazioni come a cose simpatiche e viventi.

Questo pubblico è moderato e ragionevole nei suoi entusiasmi; non è capace di infatuazione e di passioni libresche. Da noi la letteratura è un oggetto di consumo: i grandi trionfi sono stati quasi sempre eccezione, per autori che non erano letti,

come Carducci, o che interessavano sotto altro aspetto, come D'Annunzio. Le altre cose che pur piacciono, e son cercate e lette veramente, restano di solito a un livello inferiore. Zuccoli poi non è neanche all'altezza in cui era il povero Fogazzaro; di cui alcune creature (indipendentemente dal loro valore intimo: non confondiamo Luisa e Ombretta con Loredana e Farfui!) vivevano veramente nella memoria e nell'affezione dei lettori.

In ogni modo sul mercato letterario, è il produttore più in vista.

La sua fortuna del resto non ci deve rendere ingiusti verso le sue qualità, che non sono volgari.

Anzi tutto sa raccontare. In mezzo a una moltitudine di pagine fiacche, che non hanno principio e fine altra da quella che dà materialmente il tipografo, narrazioni e descrizioni che potrebbero seguitare indefinitamente o piuttosto non cominciar mai, le cose di Zuccoli hanno un taglio e uno spicco proprio; un interesse più di racconto che di trovata.

Non che non abbia anche lui quelle cose senza consistenza, schizzi di una situazione, motivi di figura o di paese non fissati, senza giustificazione drammatica, che diventan novelle solo per la necessità del giornale che esce tutti i giorni, della rivista che vien fuori tutti i mesi: qualche cosa bisogna pur dare: lo scrittore può riposarsi, la macchina no.

E Zuccoli è lo scrittore ridotto a macchina. Aveva cominciato con delle intenzioni artistiche, non molto profonde, ma abbastanza sincere; la sua letteratura

era la solita modernità francese, senza squisitezze; ma il suo scrivere mostrava anche negli argomenti e nella moralità, qualche cosa di personale, una certa opposizione alle mode d'allora, uno sforzo di spirito e d'ironia, una leggerezza mordace che dava rilievo quasi signorile alle sue qualità di evidenza e di piacevolezza. Questo si è cambiato presto in impronta meccanica, colore brillante e comune che si stampa a volontà sulla stoffa da vendere.

Oggi Zuccoli è una macchina per far dello Zuccoli: senz'altro interesse, quasi, che realizzare nei termini di una colonna o di un volume quei tali effetti che la gente aspetta da lui, e che rientrano perfettamente nel « tipo unico » ben conosciuto.

Un realismo di sensazioni rapide, colorite e banali, di tratti di psicologia acuti e generici, che non fanno persona; una sensualità non ridotta a sistema, non sentita profondamente, non analizzata e assaporata nella sua pienezza, non arrischiata, ma attenuata e alleggerita di tutti i particolari troppo schietti: una sensualità elegante insomma che sfiora le belle carni e le belle vesti, le luci della natura e la freschezza dei paesaggi, quasi attraverso il vetro di un vagone di « express »; con una vernice di mondanità e di scetticismo, non senza le sue increspature sentimentali e le sue interruzioni di solitudine morale e magari di stoicismo. Il mondo contemporaneo, fissato nella parte che interessa di più, che passa per più moderna — aristocrazia, viveurs, mondane, artisti, — ritratto con una certa verità o piut-

tosto esattezza, attualità di minuzie, mode, linguaggio; con una prontezza facile e sicura nel fermare i caratteri, « silhouettes » meglio che figure, pretesti di avventure e di combinazioni piuttosto che di drammi interiori; ma evidenti e interessanti. Infine un pizzico di personalità letteraria, una precisione di lingua che sa essere italiana e sfuggire gli esotismi senza bisogno, un uso parco ma notabile degli effetti di grande stile.

È la maniera; ma non bisogna scordare le facoltà reali che servono allo sfruttamento commerciale, metodico e periodico.

Zuccoli ha dei doni di scrittore, un sapore di espressione, che resiste spesso alla banalità; una certa schiettezza, che è sensuale e limpida insieme, e appartiene all'impressione nativa e lascia nella sua frase anche volontariamente asciutta e moderna quasi una vibrazione di lirismo, un fremere nervoso di accenti e sospiri e commozioni che qualche volta si effondono in certi squarci, quasi poetici, che sono letterariamente una ingenuità, ma una ingenuità che giustifica la fortuna degli artificî.

Dopo aver parlato molto di lui, ci possiamo quasi dispensare di dir degli altri: che si trovano sullo stesso piano, con meno qualità e più difetti. Andare a cercare certe piccole differenze di maniera, di garbo e di abilità, sarebbe inutile : quel che conta in Ojetti e in Térésah, nella Prosperi e nella Guglielminetti, nella Drigo e in Pirandello, in Bontempelli, in Bracco e in Brocchi, in Pastonchi e in

Cecconi e in Palmieri e in Palmarini, e nella Deledda e in Beltramelli, e in Sfinge e in Neera e in Iolanda, è il tipo; e di quello si è detto abbastanza. Ognuno di questi ha più o meno d'ingegno proprio — qualcuno forse ne ha assai sopra il comune — e scrive con decoro e con qualche facoltà non trascurabile o di sentimento o di ironia o di realismo o di letteratura; ma tutto questo si confonde un poco nella produzione e nel consumo di tutti i giorni: non c'è pagina che si stacchi dalle altre, nè scrittore che spicchi dalla pagina.

Se qualche cosa ha un rilievo più intenzionalmente artistico, non è sempre quella la più felice.

C'è, per esempio, un'intenzione di realismo più penetrante nel Pirandello, con una ricerca di particolari umili duri e silenziosamente veri, che dovrebbero far scoppiare i contrasti della pietà e dell'umorismo: ma quella ricerca e quella precisione è proprio ciò che pesa di più nelle sue pagine, che gli dà quella particolare ingratitudine delle fatiche accurate e un po' sciupate: il suo bozzetto val più della novella; e la novella molto meglio del romanzo.

Accade, in apparenza, il contrario alla Deledda — lo scrittore che si presterebbe di più a essere trattato seriamente. Mentre le novelle son di una mediocrità esasperante, con quella monotonia regionale che non arriva neanche ad avere la evidenza superficiale e chiaccherina del bozzetto di genere, i romanzi hanno un respiro più largo e profondo, che finisce per trasportare uomini e cose e paesi, — di cui

nessuno ha felicità speciali di osservazione e di fattura — in un'atmosfera propria, quasi di commossa verità. Nelle pagine sempre mediocri c'è un non so che di umano e sincero, una epicità che rende una certa luce ai monti nudi e alle « tanche » e ai pascoli e agli ulivi argentati sull'orizzonte vasto, un certo interesse, un po' grave, al racconto. Nella Deledda c'è qualche cosa che non si esprime direttamente e precisamente; ma si lascia sentire a poco a poco nel lavoro tranquillo. Bisogna ricordare che ella mosse da principii modestissimi, da un romanzo di avventura sentimentale con contorno di colorito locale, che non aveva quasi pretesa d'arte: e si è migliorata e rivelata naturalmente nel lavoro, fino a un certo limite: quando ha cominciato ad acquistare più coscienza artistica, cultura e ambizione, tentando anche il romanzo moderno, al di fuori della Sardegna, con idee, analisi di anime, precisione di tecnica, come usavano gli altri, i veri scrittori, allora s'è dovuta fermare. E se ha voluto ritrovare il pubblico, e una certa contentezza del suo lavoro, ha dovuto tornare al tipo solito; e l'ha ripreso in certe cose ultime con una maturità e quasi una fusione più calda di quegli elementi semplici e comuni. Ha una maniera anche in lei e la sfrutta; ma non con abilità commerciale; con una certa ingenuità, che la rende noiosa e la fa rispettare. Le novelle sono la traccia del tentativo artistico infelice e insieme una concessione alla volgarità: cadono nel tipo delle altre e non le valgono per piacevolezza.

Non c'è paragone fra la fattura superficiale della Deledda e la ricchezza d'impressioni vivaci e mobili e quasi sincere in un bozzetto, poniamo, di Térésah; o il realismo esatto e l'interesse arguto, se pur meccanico nelle sue combinazioni, di una novella di Ojetti. Anche questo somiglia un po' a Zuccoli, per una certa eleganza di scrittore, che cominciò con intenzioni ed esercizii propriamente letterari, e a mano a mano s'è dato al mestiere, e ora è uno degli ornamenti del nostro giornalismo: ciò non gli toglie di avere spirito e garbo invidiabile: non ha veramente il dono del novelliere, non crea personaggi, ma sa osservare e sopra tutto scrivere, quasi signorilmente. La sua prosa non esce dal tipo comune, di tutti i letterati che hanno amato D'Annunzio e letto i francesi un po' d'anni addietro: ma pare che abbia rinunziato alla pretesa di ricordarlo troppo; questo la rende amabile nella pulizia.

Meccanico come gli altri, nello svolgimento del racconto come una combinazione preparata per lo scatto, ma tuttavia più interessante è Bracco: il quale adopera, insieme con quel certo realismo di marca francese, adottato dal giornalismo napoletano del 1895, — una facoltà propria di scegliere e semplificare le circostanze, di persone o di casi, che servono come molla a produrre l'effetto.

Ma tutto ciò riguarda solo in parte la letteratura. Novelle accurate e di una psicologia non volgare ha scritto Picardi; con una serietà e acutezza di animo che supera la finezza della fattura.

Anche quando l'intenzione è sincera e onesta, questa non basta sempre a far dell'arte. Nobiltà di intendimento artistico ha Neera; e un certo ardore di sentimento, che la divide dal volgo; l'animo è puro e schietto nelle sue passioni: essa lo effonde, piuttosto che non lo esprima nelle pagine gentili.

Un'altra donna che non manca di nobiltà artistica è la Guicciardi-Fiastri: profonda e tenace nello scrutar la realtà, ricca di sensazioni e di colore, che pur non risplende: qualche cosa le manca a essere felice, e si sente anche nello stile, che è laborioso e nutrito, ma senza evidenza.

Un po' in disparte rimane Beltramelli; sospeso fra l'arte, a cui aspirava e a cui pareva destinato per tante qualità dell'ingegno, e la volgarità della maniera, che è stata la sua fortuna e la sua condanna. Adesso è caduto un poco dal favore del pubblico, dal luogo che aveva nei giornali, nelle riviste e negli aggettivi dei cronisti letterari; anche l'uomo pare che si sia ritratto alquanto nell'ombra.

Molto male è stato detto di lui negli ultimi tempi dalla critica. Egli l'aveva meritato largamente: anche senza parlare di un più recente sciagurato volume, appiccicato a quella solita guerra e relativo genio delle stirpi, con dei pezzi di cronaca e delle parentesi di bello stile ieratico, da fare invidia alla letteratura dei militari, che sognano Loti coronato dei lauri dannunziani; e senza parlare di quell'altra novella stemperata in endecasillabi, in cui un po' di Pascoli e la più naturalmente spazieggiata canti-

lena del verso par che dia una dolce novità ai vecchi *clichés* dell'idillio. Con queste cose egli sembra aver voluto confermare definitivamente l'opinione di coloro che lo dicono esaurito e che fastidiscono nel suo scrivere lo sfruttamento meccanico e interessato di una maniera che non si sa più rinnovare.

Tuttavia non vorremmo scordarci che molti dei suoi vizi così odiosi nascono sempre da quel profondo e torbido lirismo che si travaglia nella sua anima e grava sulla mano male e falsamente educata all'arte. È un poeta alquanto cattivo e noioso; ma appartiene alla razza dei poeti. Ciò si può dire di pochi e può fargli perdonare molto, e forse salvarlo ancora.

Più in disparte, e più in alto, in un certo senso, si trova anche Federico De Roberto: uno di quelli a cui nessuno nega, quasi per consuetudine, rispetto e stima; ma che restano sempre un po' indietro, in una seconda luce austera e discreta. Scrittore di romanzi, dialoghi e saggi di psicologia letteraria, senza molte concessioni alla moda giornaliera; accurato e sincero, con degli scrupoli artistici e delle curiosità intellettuali non comuni ,e forza di osservazione, e senso schietto di umanità. Registriamo così un poco in astratto i suoi pregi, per rendere il carattere più vero di quelle pagine. In fondo egli è rimasto, pur con molta serietà di animo e di lavoro, limitato fra l'ideale dell'osservazione verista (di Verga) nel narrare, e il tipo delle variazioni psicologiche un po'

superficiali — e massime di curiosità amorosa — intorno a episodi storici, che fu di moda in Francia dopo Sainte-Beuve; ma De R. si accosta meglio a quel che fa oggi Faguet, e che fece tra noi qualche volta, assai piacevolmente, Martini, ai tempi del « Fanfulla ». Infine, la suà sincerità non arriva a essere originalità; e la sua fatica è più nobile e acuta che non veramente felice.

La felicità nell'arte ha ben poco di comune con l'onestà delle intenzioni; quanti sono che andando dietro al piacere e al successo nel modo più semplice, finiscono a trovare dei momenti di fortuna nuova, inaspettata e durabile; è un gran dispiacere per i moralisti, che vorrebbero che il dono dell'arte fosse concesso soltanto a quelli che se lo sono meritato asceticamente; ma il mondo va così.

E così accade, per esempio, di trovar delle cose belle nella Vivanti, e potenza vera di scrittore in Guido da Verona: son due che dovrebbero appartenere alla categoria più comune dei mestieranti.

Sapete bene che la Vivanti è una di quelle donne che scrivono, secondo il vecchio tipo più semplice, fra le Delfine e le Colet; Delfina come fanciulla e musa, e poi come bella signora della società per bene; ma Luisa per l'ingenuità dell'esibizionismo letterario, che dei ricordi della conversazione col Carducci e dell'orgoglio di aver messo al mondo un piccolo prodigio di suonatrice, fa tutt'insieme prosa per il pubblico; prosa di una vanità così sincera, anche in quella lieve falsificazione di estetismo moderno!

E poi va dietro al successo e all'attualità con un candore che arriva a trasformare in letteratura per i giornali — con bello stile di passione e condimento di inquietudine morale — anche il fatto diverso e il processo celebre. Ciò non le toglie, per quella inconsapevolezza che è il segreto delle nature femminili, un dono di avere delle impressioni sue e di farle nascere qua e là nelle pagine come fiori di una freschezza svelta e tutta nuovamente trovata. È inutile poi osservare che certi effetti di presentazione bizzarra e gentile anche di cosette comuni, derivano da maniere inglesi, che la Vivanti non ha imitato, ma sfiorato soltanto con una superficialità, che riesce appunto più gustosa. C'è qualche cosa di più che una fortuna di tecnica in certi momenti di disinvoltura, che gioca con le cose e con le parole e le fa brillare e risonare lietamente; ricordiamo una serie di impressioni americane che sono una piccola meraviglia di vivacità, così deliziosamente vuote e colorite!

Guido da Verona è press'a poco nelle stesse condizioni; un giovanotto d'ingegno, a cui la vita non piaceva meno dell'arte, per quel che pare, con quel tanto di letteratura che han press'a poco tutti al dì d'oggi, abbastanza ricca e moderna e con qualche pretesa — molto D'Annunzio, per intenderci —, ma affatto superficiale in fondo. Un bel giorno s'è messo a scriver dei romanzi; romanzi come quelli di tutti gli altri, press'a poco; con una tal quale appparenza spregiudicata e disinvolta di dilettante baldanzoso,

che non lo salvava tuttavia da una servitù letteraria naturale ed inconscia, la peggiore di tutte: alternando gli schemi stilistici e pseudo drammatici del D'Annunzio con i modi dell'impressionismo corrente e certe audacie di una sensualità mezzo sincera e mezzo di bravata. Prendendo gusto al lavoro e aggiungendo pagina a pagina, ne è venuto fuori un temperamento ricco e autentico di scrittore; ancor torbido nello sviluppo di un motivo molto volgare, come quello dell'ultimo romanzo, senza schiettezza particolare di fattura, ma con un effetto complessivo di vitalità e d'interesse, che si fa più nuovo poi e più personale nella pellicola del cavaliere dello Spirito Santo: curioso libro, tirato via alla lesta sopra spunti che vengono dalla letteratura futurista; libro pieno di difetti e di ambizione e di cattivo gusto, destinato anche a piacer meno dei romanzi, di cui non ha le attrattive banali; ma con uno spirito e una bravura di tocco e una novità di fantasia che è un piacere seguire attraverso pagine di cui parecchie sono riuscite male o pesanti, ma qualcuna è leggera come una strofe che non si è curata di esser poesia fino all'ultimo; e ride e stride così stranamente!

Son pagine che possono far pensare, per la fantasia e anche per quel certo decoro letterario di effetto lievemente caricato ironico, al Panzini; se non che nel Panzini è altra gentilezza e maturità.

Il Panzini è quasi il solo, oggi, artista schietto: non si dice che sia grandissimo, ma è della famiglia dei grandi. Lavora anche lui per il nostro

mercato letterario, press'a poco come gli altri, in apparenza; è uscito a mano a mano da quella ombra mezzana in cui era rimasto con le prime cose, e si trova oramai in prima luce, pur senza rumore e senza spicco soverchio, che non è da lui; ma i giornali e le riviste lo cercano, il pubblico lo legge, e la critica lo ha esaminato con serietà. Si direbbe anzi che si sia piegato un po' verso il pubblico; lasciando da parte quella forma di libro personale, che ci ha dato fin qui il suo capolavoro, la « Lanterna », e limitandosi alle novelle di tipo più corrente, come sono nelle ultime due raccòlte. Ma non è vero affatto. Insieme con le cose comuni altre son venute fuori, personalissime anche nella forma, come quel curioso bozzetto di Santippe, che sembra un piccolo viaggio fra di fantasia e di ozio letterario per l'antichità, e ha invece momenti di lirismo fiorito e di attualità così inquieta; e qualche pagina di novella, o piuttosto ricordanza, in cui par di vedere il segno di una maniera nuova. Panzini non è stato mai così vivo come in questi anni; con quelle disuguaglianze che son proprie dei poeti. Perchè la sua natura è di poeta, pur senza il dono del verso (1); è il poeta della generazione che ha seguito il Carducci; parla per Severino, per il Signorini, e per tanti altri — lasciamo andare il Pascoli, che non appartiene a nessuna generazione. Scolari del Carducci, che lo seguivano nella modestia e nella semplicità del vivere e nell'amore grande e pudore della poesia; ma non avevano di lui la pazienza e la potenza let-

teraria, il gusto dell'erudizione e della storia, i pregiudizi; e neanche la selvatica felicità del temperamento.

Il Panzini scrive qualcuna delle novelle che si scordò di scrivere il Carducci; le scrive semplicemente, senza cura di modelli francesi, che non ha mai guardato, nè, forse, conosciuto; con un sentimento della vita e dello stile, che è carducciano nel suo principio, ciò è nella schiettezza di un classicismo che non è solo decenza della lingua e insaporamento letterario della fantasia, ma sopra tutto consolazione di umanità, commozione non retorica delle grandi cose belle e del contrasto senza rimedio con la realtà misera e cieca.

È lieve questo classicismo, come in genere l'apparato letterario del Panzini; che si direbbe scarso, povero in confronto della minuzia retorica dei vecchi o della cultura dei nuovi; non molto di greco e di latino, poco di moderno; letteratura d'Italia, senza squisitezze, e non con curiosità uguale, ma a tratti di simpatia e antipatia robusta: e tutto questo poi è scrollato e turbato dagli scatti di un carattere insofferente, che arriva nella sua sincerità a un odio non meno illusorio che naturale per ogni letteratura.

Il vero è che Panzini ha un temperamento nativo d'artista, ricco di movimenti bruschi e di voci fantastiche, non sempre felici e limpide, ma sempre schiette. La educazione letteraria da prima si è imposta a questa natura, semplificandola, riducendola a essere quasi solo una intensità e una riso-

nanza pura del linguaggio volontariamente mediocre e tenuto all'esempio dei grandi: ma poi a poco a poco ha subito di più la forza della persona, che contrastava coi suoi crucci e con le sue nostalgie, con le illusioni e con le riflessioni, alla forma quieta dello scrivere e dell'osservare; e ne è venuta, anche nei bozzetti alquanto superficiali e nelle dilettazioni leggere, quella nervosa e interrotta armonia, quella luce a sprazzi liquidi e ombre spezzate, quel non so che di lirico e pieno, che è la qualità vera della bella prosa di Panzini; prosa viva, d'impressioni e di ritmo, di difetti e di grazia.

Oggi il progresso dell'analisi e della purificazione interiore pare in qualche momento più profondo. Le sue cose hanno perduto un poco di sapore e di fiore. Son più nude; esprimono meglio l'uomo che è debole, senza forza di giocare con le anime e di creare degli effetti secondo la sua volontà; sensitivo e ombroso; tormentato da un bisogno di affrontare e agitare dei problemi, in cui si rivelano certi limiti della sua cultura e della sua intelligenza; ma che sono terribilmente seri, per lui solo.

In questa solitudine la parola è diventata ancora più intensa e più semplice; crea delle sensazioni definitive, e dice delle cose di una umanità commovente, così vera che ci fa scordare qualche volta di esser lettori sopra una pagina, ci fa corrugar la fronte con una ansia di uomini davanti alla pietà e alla oscurità sorda della vita. Pochi hanno mai

parlato come lui delle madri e dei figli; dei vecchi e dei giovani.

Vicino al Panzini, per dignità e anche per finezza di lavoro si trova l'Albertazzi; un altro carducciano mancato, che attraverso gli *errores* della letteratura ha trovato una personalità di prosa e di racconto, assai cara nella sua discrezione. È anche lui uno di quei letterati di seconda luce, come ne hanno avuti parecchi le nostre scuole secondarie, che lavorano a cose diverse, fra scuola e critica e erudizione, con molto garbo, e stampano inoltre romanzi e novelle, di cui si dice, che son scritti bene, con un significato della frase, un po' diverso dal solito. La critica lo ricorda con stima, e il pubblico lo accoglie anche nei giornali e nelle riviste di moda con un rispetto vago, in cui non è entusiasmo, ma una certa soddisfazione e fiducia; nessuno lo metterebbe, per esempio, al disopra di Zuccoli, con le parole, ma nemmeno al disotto: si sente una qualche differenza, che può essere inferiorità di successo, ma non certo d'ingegno.

Come si sa Albertazzi è uno scolaro del Carducci, che ritrasse dal maestro, oltre che la lezione consueta di italianità e di stile, anche la curiosità della storia, ma più come diletto e racconto che come studio scientifico e interesse umano: e non uscì dall'ideale carducciano per un pezzo, adattandosi a dei lavori solo in apparenza metodici di erudizione, ed esercitando con dei *pastiches* non molto felici la sua facoltà di narrare e insieme l'affezione e l'ob-

bligo della tradizion letterata. Di suo aggiungeva oltre che la riflessione di una scrittura più arguta e chiara che non lirica e saporosa — è la differenza dal Panzini —, una certa curiosità e cultura moderna, orientata verso i francesi, scrittori di romanzi e di saggi e di varietà piacevoli, e verso alcuni problemi, massime del positivismo e del contrasto fra il nuovo ideale arido della scienza e le antiche forze della religione e del sentimento, che toccarono gli animi circa il 1890 e il 1900, e diedero lo spunto a qualche suo romanzo un po' a tesi.

Da questi principii si è sviluppato uno scrittore nuovo e schietto, che usa parcamente una abilità tecnica rara. Pochissimi sanno comporre e raccontar bene come lui; con degli effetti così sobri e così sicuri di taglio, di sospensione o di scorcio; con quella velatura, nelle novelle di ricostruzione storica, sia vicina che lontana, dell'età di Napoleone o del risorgimento o del seicento, di un color del tempo così sicuro e tenue, senza nulla di volgarmente pittoresco; con quella evidenza di particolari significativi senza singolarità. Dell'elaborazione e dell'esercizio letterario gli è rimasta nel dire una pulizia, che ha rinunziato alle vanità retoriche così come a ogni pretesa di lirismo e di poesia spiegata, ma ha tutta la gentilezza, appunto, della rinunzia; e una varietà di risonanze e di inflessioni lievi, una limpidezza, una precisione, un non so che di corretto e di pudico, che dissimula signorilmente il *pathos* di una natura tenera e sensitiva. Il suo umorismo non è

intenso, ma sincero; e i paesi son chiari e le figure schiette, piene di naturalezza e di affetto e d'interesse nella modestia dei casi. Non è uno scrittore che abbia inventato o creato cose grandi; ma, in questo secondo piano di cui si contenta, si può ben dire che ha scritto tre o quattro fra le più belle novelle della nostra letteratura: e ne scriverà ancora, con la facilità di questi che non si posson dire anziani, tanto sono ancora tenaci a lavorare e a migliorare, da fare invidia ai giovani. Fra i quali pur c'è qualche cosa di serio, più che non paia. Non saranno opere grandi, fatiche tranquille continuate con quella sicurezza quotidiana e progressiva che crea anche nel pubblico l'impressione di una forza e di una fisonomia nuova: ma anche fra le incertezze e le turbolenze, bastano pochi momenti a far sentire una personalità di scrittore.

Fra quelli che promettono, e ancora non hanno compiuto, vien fatto di ricordare Morselli, che scrisse favole e scene drammatiche con qualche originalità, se non proprio di arte, di invenzione e di vigoria; e ha dato anche qualche novella, di tipo comune, ma di fattura così facile e robusta da fare aspettar meglio. Uno che è venuto fuori pur ora, e può far dubitare un poco proprio per quella felicità raggiunta forse un po' troppo presto (che non sia il principio dei soliti compromessi e manierismi), è Rosso di San Secondo. I suoi idilli son cosa tutt'altro che profonda o nuova; ma hanno una piacevolezza deliziosa, un tocco sicuro di scrittore che ha superato

quasi senza accorgersene la crisi delle imitazioni e della ricerca letteraria. La sua sensibilità prendeva un sapore lievemente artificiato nelle elegie, in cui l'intenzione personale si piegava sotto il peso della letteratura e degli schemi stilistici e ritmici o addirittura metrici; ma se n'è liberata rapidamente e ora si mostra in cose, che hanno meno pretesa lirica, ma piuttosto facilità di racconto e una certa freschezza di fantasia e di umorismo, fra il comune e il delicato e il melodioso, che non somiglia ad altri e che piace. È questa piacevolezza che manca, per ora, a Baldini; i cui bozzetti hanno pure finezza di analisi e gioco sottile di sensazioni, non molto saporite, ma pulite e senza enfasi; se non che son cosa fredda, che non muove da una vera necessità interna di confessare o di raccontare.

Lontano, e da un'altra parte, si trova Jahier; che è rimasto quasi nascosto al grosso del pubblico in certi tentativi radi e alquanto oscuri, frammentari, che non hanno bastato a metterlo in vista e neanche a dargli coscienza netta dei suoi mezzi e del suo ingegno. Scriveva sulla *Voce*, degli stelloncini, un poco all'uso del primo Soffici, per il tritume delle minuzie e della toscanità più linguaiola che espressiva: questo non gli diminuiva la serietà e un tale fremito d'ansia nel render impressioni di cose vedute e frugate. Poi fece, a intervalli, bozzetti di intimità casalinga e paesaggi valdesi; cose belle. Contorte, nervose, affaticate da sospiri profondi di intimità e passione e tristezza umana, che si confonde-

vano con un bisogno intenso di realizzare le sensazioni nella loro gioia piena e i moti dell'anima nella loro musica insofferente: spezzate dalla molteplicità delle intenzioni non tutte artistiche, rotte dalla cura dei particolari; ma belle a ogni modo, anche della felicità che non aggiungevano, con quegli effetti grigi così vivi e mordenti come le ombre di un mattino d'inverno sullo squallore delle pareti domestiche, con quel non so che di melodico e sensitivo e odoroso che si sprigionava dalle impuntature dello stile, come sotto le scarpe che pestano il sentiero e l'erba della montagna vera. Pare che si sia fermato lì. Ha scritto ancora: ma si direbbe che quella certa servitù della parola e del particolare, che l'ha sempre legato, unita a una sincera e pure alquanto flacca e corriva preoccupazione moralistico-religiosa (non è carattere solo di lui, ma di altri spiriti, in cui la serietà e il turbamento morale diventa sprezzatura e complicazione in apparenza della forma artistica, quasi dispensata da ogni convenzionalismo, portata all'estremo della personalità; e in fondo poi è quasi pigrizia e retorica e imitazione, in quel gruppo di liguri, mi pare, che è rappresentato con più singolarità di intelligenza e disuguaglianza dal Boine), lo abbia trascinato a falsificare Claudel, che egli ha tradotto e quasi portato in Italia, con un'enfasi non meno inconsapevole che angusta, in cui la sua personalità si è strozzata.

Tanto abbondante e rumoroso e sfacciato nella sua produzione, per quanto Jahier è stentato e na-

scosto, appare invece Papini. Del quale si può parlare quanto si voglia in tutti i sensi; ma una cosa resta pur certa, che l'« Uomo finito » è uno dei libri più notevoli dell'ultima stagione letteraria: non si dice che è un bel libro, solo perchè è di Papini.

Qui non è luogo di ritrarre interamente la figura bizzarra di questo vecchio precoce e falso giovane eterno; che aveva esaurito a diciott'anni tutte le capacità intellettuali e inventive di un uomo e conserva a trenta l'impertinenza la petulanza e il mimetismo degli adolescenti più acidi; che sarebbe così antipatico nella sua monotonia clamorosa se non si pensasse che è stato mandato apposta dagli dei per mistificare il volgo dei professori e dei letterati d'Italia, aspettando di finire imbalsamato con tutti gli onori in un capitolo della nostra futura *kulturgeschichte*, che potrà avere press'a poco per titolo lo *sturm und drang* culturale della gioventù italiana nel primo decennio del secolo XX. E sarà l'ultima mistificazione; perchè Papini non è soltanto un episodio di cultura o una curiosità del costume o un fenomeno di vanità letteraria e ciarlatanesca, come dicono quelli che vogliono viver tranquilli dentro una definizione, ma è anche un uomo d'ingegno e un vero scrittore. Soltanto bisogna intendersi: non è quello che pare. Quest'uomo che ha dato a sè e agli altri l'illusione di un'audacia intellettuale senza confini e di una malizia quasi diabolica dardeggiante in lingue di vipera e di fiamma sopra tutte le cose di questo mondo e dell'altro, filosofo

e teosofo e poeta delle tragedie cerebrali e rivoluzionario e futurista senza pace, in fondo è quasi soltanto uno scrittore, nel senso più vecchio e più retorico della parola; un facile e pronto e robusto scrittore, che sa improvvisare un'amplificazione sopra qualunque tema con una bravura ammirabile e riesce come pochi a costruire la pagina solida, vivace negli effetti e risoluta nel taglio. Si dice che la sua è piuttosto eloquenza che calore, bravura e non originalità; e la sua forza è arida, con un fondo di durezza e di grettezza toscana, capace di beffe senza ironia, e di paradossi senza novità; ha dello spirito meglio che del pensiero: pensiero pareva in lui quella certa vivacità e turbolenza dei venti anni carichi di letture e di orgoglio sommario; non ne è rimasto molto poi nella stagione della maturità secca. La sua creduta potenza di inventare idee è finita a sviluppare certi pseudo paradossi di una semplicità meccanica e desolante, luoghi comuni rovesciati, sopra i morti e i genitori e il genio; press'a poco sul tipo delle cicalate del cinquecento, sopra i nasi o la pazzia, con altrettanto inutile abilità letteraria; a far molto, un certo cinismo freddo lo potrà avvicinare a figure bizzarre come un Franco o un Doni, che escono dal comune con la vita, ma restano con l'arte nei termini dell'accademia e dello sfoggio retorico.

Ma nell'« Uomo finito » Papini ha qualche cosa di più; sempre sommario e superficiale e ambizioso nella confessione che è piuttosto una tumul-

tuosa descrizione di sè stesso, trova tuttavia nell'orgoglio esasperato e nell'insolenza stessa del cinismo momenti di stanchezza amara e di verità profonda; lagrime di passione gocciano sul viso maligno e sembrano creare nell'animo la solitudine di certe campagne penose, pietrificate e sconvolte sotto un cielo cattivo. Gli episodi acquistano una continuità dialettica, e dal disordine nasce una musica. Allora si capisce che quel rumore superficiale che ci aveva turbato e infastidito fino a ieri, nascondeva qualche cosa di profondo; e risalendo quasi dall'ultimo libro agli altri, si trova, dietro il Papini del volgo, di cui noi abbiamo ritratto ancora per uso la figura antipatica, un altro Papini, di cui non ci potremmo sbrigare con la stessa facilità.

Lasciate pur stare quel che lui e Prezzolini hanno fatto e guastato nella gioventù, — e non solo nella gioventù! — d'Italia, da dieci anni in qua; e solo Croce ha fatto di più: lasciate stare anche l'uomo rappresentativo di movimenti e crisi mentali.

Ma solo nelle pagine che ha scritto, nell'agitazione dei pensieri e nella fermezza delle parole, c'è tanto di sciupato e di perduto e tanto di trovato e incominciato, da comporre una figura che è singolare oggi e potrebbe riuscir grande, forse, domani.

Viene in mente Oriani; l'uomo che somiglia più di tutti a Papini, nel bene e nel male, nella superficialità della cultura e nella ricchezza dell'ingegno, nella bramosia del successo volgare e nella scontentezza dell'animo strano, nell'ambizione di pensa-

tore e nelle qualità di retore. Certo Papini non ha la potenza oggettiva e psicologica di Oriani, la mordacità e la penetrazione che giungeva attraverso il rancore fino alla superiorità; ma ha, per compenso limitato, una felicità di espressione imaginosa pittoresca e soda a cui il romagnolo ingrato non si potè mai avvicinare. La parola di Papini ha dei doni nativi di evidenza e di suono lirico. Non si tratta soltanto di franchezza fiorentina, che era anche nelle prime cose, un po' saporita e un po' spassosa e un po' insolente, come il vociare dei monelli e degli scolari, che con una parolaccia becera si credon di gridar forte al mondo la loro indipendenza spirituale; e la consuetudine necessaria coi classici di Carabba ha confermata e schiarito quella franchezza naturale. Ma le campagne e i ricordi nell'« Uomo finito », così come le impressioni della strada e degli amici e del fiume sulla Voce, hanno una solidità di fantasia e una dolcezza di accento che è cosa rara. Ci sarà come al solito un po' di bravura, e quella facile pienezza che trasporta nella corrente periodica e diminuisce un poco, continuando e compiendo, il risalto di certe parole più felici; Papini non ha la scioltezza delle impressioni di Soffici; piuttosto che la trasparenza del colore egli possiede il taglio forte e preciso di una materia superbamente toscana, che fa pensare al Carducci. Parrà poco per uno che ha voluto qualche volta essere Dio?

Ma torniamo a Soffici, che è artista solo.

Le cose ultime che scrisse sulla Voce del 1912 e poi il « giornale di bordo » del 1913, hanno dei momenti che sono stati, dopo le « faville » del D'Annunzio, la gioia più cara di quelli che amano l'arte.

Non hanno fatto molto rumore, com'è naturale. Sono momenti troppo puri, e anche troppo radi, per fare effetto sul pubblico; sul quale per esempio facevano assai più colpo i vicini, le tirate di Papini o i giochi verbali di Marinetti; Soffici veniva per ultimo, con una figura di stravaganza e neanche molto rilevata. La personalità di questo scrittore è troppo scoperta nei difetti e nei pregi, che non fanno un corpo verisimile; e quella sua felicità disciolta, senza soggetto e senza schema, si presta male anche agli sviluppi dei critici; egli non ha niente che si possa dedurre da un mondo ideale ben architettato; ha qualche cosa bella, che si può soltanto segnare; e bisogna star attenti, che vicino ce n'è delle brutte, e ci vuol poco a sbagliarsi.

Soffici non è nè un'opera, nè un genere; è un dono. Una cosa fluida; un colore schietto; bisogna avere quella certa facoltà nelle pupille per sentire il valore e il piacere di una frase sola, buttata là e che si regge di per sè, trasparente, limpida, solida, senza pasta e senza ritocco; come la pennellata di un vero pittore, che basta che cada sopra una tela, che scorra modellando sè stessa, ed è già bella.

La qualità di Soffici è più pittorica che musicale (intendiamoci, senza nessun rapporto col caso che egli dipinge anche certi quadri: parliamo di valori

delle parole): si direbbe solo una sensazione, tanto è semplice; si beve tutta cogli occhi, nella sua freschezza; non ha echi interiori nè sbattimenti di intenzioni non dette compiutamente; sopratutto non è orchestrata, non ha nè dialettica nè contrappunto nè periodo; è quel che è, tutta d'un colpo, senza ombre e senza segreto; ed è intera nella sua semplicità, non sbavata, non prolissa, ma dura, ferma, sana. Non ha sempre la stessa delizia; ma anche quando non è caduta bene e non prende valore, conserva sempre la stessa semplicità rapida e senza ritorni.

È la sua natura. Non si dice con questo che sia qualche cosa di incosciente o di primitivo; solo nelle ultime prove si è rivelata; e la strada per arrivarci è stata curiosa. Soffici cominciò a scrivere degli stelloncini e delle impressioni parigine sulla Voce tornando appunto da Parigi, come pittore modernista e pratico di cenacoli e di novità; lasciava cadere quei pezzetti di carta con una bizzarria e sprezzatura di uomo che si può permettere e far perdonare tutto, perchè tanto il suo mestiere è un altro. In realtà ci metteva di molto impegno e sopra tutto uno sfoggio di colorito e di parolette toscane, che finivano a essere assai pedantesche e confondevano l'impressione in un luccichìo superficiale. Seguitò poi a scrivere, con più gusto a mano a mano; facendo della polemica e poi della critica d'arte di proposito, e accanto a quella un po' di tutto, anche della letteratura, delle prefazioni, dei saggi, dei romanzi.

Come tutti gli artisti veri pare che egli si sia dedicato a fare con più passione le cose a cui era meno disposto; lasciamo stare altre cose, ma la critica è stata per un pezzo la sua manìa. Scrisse un libro sopra Rimbaud, per esempio, che tutti i lettori del poeta durano fatica a perdonargli ancor oggi; un libro a cui il problema puramente artistico di quella poesie e di quella sensibilità, non difficile ma rara e concentrata intorno a un punto solo, sfugge completamente; e resta solo un'amplificazione stemperata, una descrizione superficiale ed entusiastica del contenuto. Anche i saggi di traduzione erano, come si dice, fuori di fuoco; falsi, criticamente; ma bei pezzi di prosa un po' volgare; bozzetti vivaci; a quel modo che anche nella critica d'arte la miglior cosa erano certe descrizioni del quadro o della scultura, non come fattura e valore artistico, ma proprio come soggetto, alla buona maniera antica; paesaggi e figurine e schizzi buttati giù alla brava, con evidenza felice .Qualche bella pagina descrittiva era anche in Lemmonio; ma era quasi sempre bellezza di qualità un po' inferiore, superficiale; un sapore più facile e piacevole, che personale.

Lo scrittore si mostrò sincero, senza accessori, tutto preso dalla semplicità di un lavoro più modesto d'apparenza, ma più lirico veramente e unito e liscio, in due o tre bozzetti sulla Voce; e trovò poi la sua forma, che per adesso è definitiva, nel giornale di bordo; cominciato con impressioni di

ferrovia, da Firenze a Parigi, e continuando settimanalmente sull'« Acerba ».

Inutile analizzare questa forma: paragrafi staccati, come fogli di taccuino colla data sopra, del giorno in cui sono stati spiccati, e i segni del luogo, dell'ora: appunti, « boutades », riflessioni di lettura, conversazioni di caffè, sfoghi di umore buono o cattivo, strofette malthusiane, frasi o figure colte a volo, effetti di luce, sogni, ricordi: il dialogo con una donna che torna a mente improvvisa, il tramonto che si liquefà nei vetri delle finestre. Soffici non è cambiato; ha sempre le sue abitudini, le sue pose, le sue debolezze. Se la prende con una infinità di mulini a vento; ha la smania delle riflessioni filosofiche, come certi personaggi di Victor Hugo, salvo la brevità e l'arguzia che a lui non manca mai; attacca di gran liti intorno alla critica e al futurismo e alla letteratura accademica, che il più delle volte sono soltanto un esercizio di fiato e di spirito, senza nessun proposito; c'è Croce, per esempio, che gli fa un'ombra terribile; ed è poi il suo maestro, nelle poche idee chiare che è arrivato ad avere sulla critica; tutto questo non supera il livello di una conversazione bizzarra e colorita, ma alquanto mediocre in fondo. E poi ci sono dei tentativi di poesia quasi in versi, molto infelici — Palazzeschi senza il movimento ritmico; ossia, senza più nulla che valga —: ci sono degli idilli e dei dialoghi e delle altre cose oziose. Ma infine viene il momento in cui Soffici esce dalla brigata e se ne va per il mondo;

se ne va per il giardino granducale, o sulla spiaggia del mare lascivo, o sotto la pioggia d'aprile; guarda una vacca che va al toro, o dei paperi che pescano nel loto, monte morello sotto la luna, o le nozze di due lumache; entra in un caffè, s'indugia dinanzi le vetrine coi nastri e le sete nella fissa luce elettrica; ricorda una donna, una sera, un fior di magnolia; o mette dei giacinti in un bicchier d'acqua. Scrive queste cose ed è una festa.

È inutile far delle riserve e delle attenuazioni. Si sa bene; non è un artista intero; gli manca l'analisi che è la seconda vita delle impressioni; è sincero ma non profondo nelle sue riflessioni, che son piuttosto lampi e rughe lievi, civetterie, o movimenti elementari di tristezza e d'umore. Gli manca sopra tutto la potenza di leggere dentro le anime e di crear persone salde, secondo la sua volontà: tutta una parte del suo giornale, che si attarda in episodi e dialoghi d'amore, in osservazioni o massime d'esperienza morale, suona un po' vuota e monotona; le battute del dialogo son pronte, ma non formano persona agli interlocutori; è una voce sola che parla, sempre Soffici, e la donna non si sente: l'uomo non ha la perfidia psicologica che è necessaria per conversare con l'essere ambiguo.

Si può anche aggiungere che in quella forma del giornale c'è un po' di trucco; un effetto di prospettiva, per via degli spazi tra un frammento e l'altro, e di quella sospensione che continua gli echi nel vuoto; e poi la bellezza schietta di una qualunque impressione in sè è aumentata dalla curiosità

del giornale, che mostra la vita di una persona reale — il «fatto vero» che cercavamo da bambini nei primi romanzi — che lega in un modo così strano e così caro il sentimento dell'uomo alla particolarità fuggitiva dell'istante, al colore dell'aria e del tempo; tutti conoscono l'effetto quasi di fascino che hanno le note di paesaggio, di ora o di luce, trovate in una vecchia lettera; e tutti conoscono anche il senso di meraviglia che ci fanno sempre nella storia letteraria certi pezzi di lavoro non finito, « à bâtons rompus », certe note quasi intime, siano gli appunti di D'Annunzio per il « Canto Novo », o i cenni di idilli e l'abbozzo di romanzo in Leopardi, o lo schema di una novella in Flaubert; che si giurerebbe a prima lettura che tutta l'altra opera espressa e perfetta dello scrittore non aggiunge la bellezza di quelle cose non finite di dire: ed è un'illusione, come quella dei geni mancati.

Infine, Soffici ha dei momenti in cui ci dà la prova che nella nostra soddisfazione c'era qualche cosa di gratuito, prestato da noi: il suo potere è più semplice e limitato. Questo si vede nei tentativi di musica ossia poesia in versi, e anche nei punti dove gli vien fatto di ricordarsi il lavoro altrui: per esempio, la maniera di Renard, che pur ha qualche cosa di comune con lui, nella semplicità delle parole definitive; ma la semplicità di Renard è riflessa, e può passare dal pittoresco all'ironico; invece Soffici non può tentar di aggiungere una moralità ai suoi idilli, senza riuscir goffo. Soffici non ha altro principio letterario che il gusto della parola artistica,

ed è capace di coglierla anche in bocca a un contadino, col sentimento quasi di un purista; del resto ha letto i francesi, e li legge ancora forse; ma non se ne ricorda quando scrive. È tutto d'un pezzo, paesano e semplice in questo; fa pensare a una figura ulivigna e un po' nodosa, ma schietta; come un vecchio intaglio toscano in legno liscio e bruno.

È tanto schietto che si scorda in un momento anche le sue pose di futurismo e di cinismo e fa del sentimento come tutti gli uomini quando son soli; e incontra per la campagna satiri e fauni con una ingenuità di scolaro del ginnasio; oppure con delle parole in libertà compone una passeggiata limpida e ordinata come un disegno classico.

Insomma, è un artista; e non importa prendergli la misura della grandezza.

È uno per cui le parole non solo esistono; ma vivono: sono una gioia e un desiderio, che si esprime tutto, con la sobrietà felice dei classici; dei quali non sai dire quanto sian profondi, perchè son belli. Anche lui lo sa, nella sua febbre quieta. « Posar le parole come il pittore i colori e vedere il mondo spiegarsi nel suo splendore.

Il cielo — un segno sul foglio e si senta per sempre quest'onda melodiosa di azzurro sulla mia testa, quegli strappi di luce sulle montagne lontane, fra i rami nudi dei pioppi. Questo profondo e limpido mistero sulle cose.

L'acqua. — E, coli l'Ombrone verde, ghiaccio, frettoloso, accanto a me, fra le due sponde rapate... »

Ecco Soffici.

V.

Benedetto Croce.

Domina con la sua figura il campo della critica come D'Annunzio quello della poesia. Si potrebbe continuare il parallelo; poichè si parla, per l'uno come per l'altro di fine, o almeno di stanchezza, di superamento; e si sente qua e là della ribellione e del fastidio, quasi desiderio di sottrarsi a una disciplina che ha fatto il suo tempo. Desiderio vano, in tutti e due i casi; desiderio di scolari.

Per altro c'è del vero anche in questo errore: il sentimento di qualche cosa che è finita, si è compiuta; come al termine di una giornata di lavoro, quando la gente si reca i suoi arnesi in ispalla e si divide e va per i fatti suoi; chi al piano, chi al monte; e la figura di colui che sale la costa solitaria appare a un tratto lenta e grande a coloro che si perdono scalpicciando nella bassura del crepuscolo. Così fa Croce; ha finito una parte del suo lavoro, e si allontana: la sua persona si è staccata dall'opera giornaliera, in cui ci pareva di averlo vicino e compagno, e spicca con un profilo non più famigliare.

Allora sorge oscuramente il problema di definire e valutare ciò che si divide da noi ;la sostanza di questi dieci o quindici anni di cultura e di pensiero e di lavoro letterario che è stato fatto o promosso o improntato sempre da Croce, dall'esempio, dalla vicinanza di Croce. Abbiamo dunque collaborato a qualche cosa di grande, che durerà, abbiamo assistito al nascimento di uno dei quei pensieri che gli uomini conserveranno e ripenseranno lungamente dopo di noi, con sempre rinnovata ansia e soddisfazione; o siamo stati soltanto spettatori e in parte compagni di una di quelle fatiche potenti e pazienti, la cui grandezza finisce con l'operaio?

La domanda ci interessa fortemente. Poichè è certo — qualunque sia il valore intimo del Croce — che egli è stato grande per noi: la sua opera ha dominato dall'alto il pensiero di questa generazione: nessuno ha saputo elevarsi al di sopra di quella o starne fuori del tutto; così i vecchi, invidiando e contrastando e seguitando pure riottosi; come i giovani accettando e agitando con la impronta baldanza degli imitatori: ma ora si dice, pochezza nostra, o vera grandezza sua?

La risposta non si può trovare nel nostro frettoloso bilancio; che si contenta di registrare il dubbio come un elemento della situazione. In cui c'è da una parte un certo disagio nostro, davanti al cambiamento; con la voglia in qualcuno di liberarsi dal disagio, senza risolverlo, mettendo il Croce addirittura fra i superati; e dall'altra parte, il cambiamento.

A guardar così materialmente si direbbe che il Croce abbia oramai compiuta la parte più importante, polemica e costruttiva, del suo lavoro.

La filosofia dello spirito è terminata; la « Critica » col XII volume, che del resto è già scritto da tempo, cessa la battaglia e si può dir che finisca; l'opera capitale su Vico è stata stampata; che cosa resta al Croce? In quest'ultimo anno si direbbe che egli abbia voluto, con quella sua correttezza metodica, esaurire il programma della prima serie delle Opere; ha vuotato il cassetto delle sue note sulla letteratura contemporanea; ha stampato anche il volume delle moralità e delle chiose, prima che invecchiassero; e adesso si ritira; comincia la serie seconda; analecta, paralipomena. Il lavoro ha un'apparenza più modesta, raccolta; è in certo modo un riepilogo, la ripresa e il compimento di certi propositi giovanili, che gli son cari, e che gli dispiaceva di aver lasciato indietro; ma adesso, avendo adempiuto il suo compito più duro, si può concedere la soddisfazione di condurre a termine anche quelli. Com'è noto, si tratta prima di tutto del De Sanctis; pubblicare i suoi quaderni di scuola, rifar la storia della sua vita, delle sue amicizie, delle sue corrispondenze; la nuova serie della « Critica » sarà dedicata in gran parte a questa opera lunga e minuta di bibliografia, da letterato e insieme da fedele pio. E poi ci sarà una collana di studi sugli storici italiani dell'800, accompagnando nel campo dell'erudizione critica quelle ricerche sul problema della storia, con cui il Croce è

tornato quasi appassionatamente a quello che fu il primo tormento e il primo inizio delle sue meditazioni giovanili; ricerche che si continuano in memorie accademiche, in recensioni, in episodi che non fanno rumore, e pare che abbiano un interesse più personale che oggettivo. Ma tutte le cose che fa per adesso il Croce par che valgano più per lui che per noi; anche quando egli ritorna all'edificio della sua filosofia, e aggiusta qua e là qualche pietra, ribadisce un chiodo; e poi si volta a difendere il suo lavoro dalle incursioni e dall'audacia di chi lo vuole abbattere o rinnovare; e allunga una frustatina ai suoi superatori, e impartisce una lezione a dei giovani indisciplinati, e si accinge a far giustizia, da un certo punto di vista di difesa personale, delle novità dell'idealismo attuale.

Questa press'a poco è l'impressione che oggi rende il Croce ai più. Non è certo per altro che sia esatta.

Qualcuno pensa che la caratteristica vera dell'ingegno del Croce sia il progresso continuo e dialettico, qualità dell'intelligenza che non ha niente di comune con gli episodi e con gli oggetti del suo lavoro. Non l'ingegno creatore, nella sua potenza che turba e afferra improvvisa come un motivo di musica nuova pullulato dal fondo — nel senso di Bergson; ma la forza pacata chiara sistematica dell'intelligenza che si dilata e cresce nel suo corso, come l'acqua che mai non si ferma: forza la cui operazione non si può quasi dire che sia più profonda in un punto o in un altro, e che certamente non è misurata dall'im

portanza apparente dei problemi su cui si esercita, e non è esaurita in nessun volume, perchè la sua natura è appunto il progresso: il quale continua e forse si accresce dalle questioni storicamente grandi e solenni della prima serie alle minuzie e anche agli aneddoti della seconda.

Il Croce — se è tale — non può esser finito, nè diminuito; perchè egli non è soltanto una scoperta, una formula, poniamo la formula dell'estetica come scienza dell'espressione, o la distinzione del momento economico dall'etico; che a voler rammentare i suoi contributi capitali alla storia del pensiero bisognerebbe forse fermarsi su questi punti; ma è una attività, e questa è sempre viva, e può essere più intensa, quando è più silenziosa e raccolta in termini modesti.

Nel Croce come attività c'è qualche cosa che trascende sempre il crocianesimo; intendiamo quella certa comodità e scolasticità di formule, di distinzioni e di risoluzioni, che annulla quasi tutti i problemi in un solo, e nega e sopprime le difficoltà nuove nell'atto stesso che si propongono; questa disposizione si ritrova esagerata e meccanizzata negli scolari, ma è ben visibile anche in lui, nell'uggia di quel sorriso calmo e viso lieto, per cui non esistono più problemi nell'universo, ma soltanto l'onesto divertimento di risolverli; e l'oggetto della nostra impazienza o magari della nostra angoscia morale ancora non è veduto da lui, che già è diventato, quasi

per ordinamento inevitabile e predisposto, un gioco di termini e di formule, tanto chiare da parer vuote.

Questa attitudine del Croce si sente nella polemica, e oggi forse meglio di ieri; le lezioni che egli ha dato, e che si compiace di dare a certi giovani (Borgese, Papini, Boine e via via) hanno spesso qualche cosa di antipatico e un po' chiuso, come un castigo che non si cura affatto della salute dell'anima a cui si rivolge, e sopratutto un pretesto per aggiungere una cosina che non aveva trovato posto nell'ultima edizone del volume grosso (del resto anche la generosità intellettuale del Croce, che pur è stata così benefica, ha avuto spesso un carattere di impersonalità indifferente e quasi superficiale nella sua larghezza; e oggi poi c'è qualche cosa in lui, come colore psicologico, chiuso, meno fidato; più lontano insomma; come appunto si diceva cominciando). Anche la polemica col Gentile, così importante per certi riguardi, appare finora nell'insieme un po' angusta, limitata nel tecnicismo delle formule consuete, e quasi dentro il cerchio già perfetto dei tre volumi della « Filosofia dello Spirito ».

Ma il Croce non è chiuso, lui, col pensiero, in quel cerchio. Continua e cammina, con moto equabile e necessario.

Non importa se, per esempio, il problema della storia avesse già avuto nei suoi libri una risoluzione elegante e compiuta. Dal punto di vista sistematico tutte le commessure e le viti potevano sembrare a posto; ma egli ci pensava ancora, con un tormento

intimo e incontestabile; e ha ripreso e rinnovato la soluzione con quelle tre memorie, che per ora non escono dall'ambito sistematico (anzi rappresentano forse un accomodamento un po' sofistico; con la distinzione di storia e pseudo storie, che corrisponde al compromesso fra concetto puro e concetto rappresentativo), ma pur hanno posato il dito su una piaga più profonda; su quell'antinomia del presente e del passato, dell'uno e dei molti, dell'identico e del distinto, che egli poteva molto comodamente, nella sua posizione trascurare, avendola già sistemata per postulato; o annullare come sogliono, giocando di prestigio, gli scolari. E lui invece non se la nasconde, ma la affronta; non oso dire che l'abbia vinta; ma ha lottato e lascia credere che lotterà e si travaglierà ancora, con una insistenza la cui profondità ci sfugge e ci sorpassa forse.

Così ha fatto nell'estetica, in modo da progredire sopra la sua formula col concetto della liricità; e con questo criterio bisogna anche considerare le sue schermaglie contro l'idealismo attuale, che non sia solo una difesa « pro domo », ma l'espressione di una esigenza intima e severa; che non si contenta delle composizioni astratte, ed è attaccata, attraverso il tecnicismo e la dottrina, ai momenti reali della vita etica e alle angoscie vere della riflessione, attaccata quasi diremmo al solido, al concreto al tormento che è quel tormento e non un altro in tutto l'universo. Così attraverso la bonomia tranquilla, pingue, un po' floscia e sorridente del suo viso di napoletano miope e

senza gesti, si rivela a tratti la maschera dura pesante tetra di un pensiero ignoto.

In quanto poi alla sua produttività più propriamente letteraria, basterà averne ricordato il programma, la cui importanza è tutt'altro che secondaria. In fondo, le note di letteratura, che stanno per cessare, non erano il meglio del Croce; e nell'Italia di ieri hanno avuto un valore specialmente didattico e di cultura.

I nostri lettori, per esempio ,non si sono quasi accorti che il Croce è quasi miglior letterato che critico. In quanto è un eccellente scrittore, classicamente misurato e composito, nutrito di reminiscenze e di citazioni che sostituiscono in lui, come in tanti classici e clasicisti, il pittoresco dell'immaginazione, ricco di pathos e di calore sincero, che riscalda e manda luce anche; certe pagine, come sul Vico, sono ammirabili; e momenti assai felici di urbanità, di evidenza, e anche di malizia si trovano da per tutto. Aggiungete che la sua critica, fuor che nelle discussioni, quando la personalità dello scrittore diventa pretesto a chiarire un punto e sopra tutto a toglier di mezzo uno pseudo problema teorico, la sua critica appartiene piuttosto alla maniera vecchia che alla nuova; molti e molti saggi si direbbero scritti da uno che certo non ha letto l'Estetica. Son saggi di moralità e di psicologia letteraria, che guarda, più che all'artista, all'uomo e al contenuto dell'opera; e riesce a caratterizzarlo con formule indovinate, come quelle sul Carducci poeta della storia, sul Pascoli

« poeta-puer », sul D'Annunzio, sul Martini: toscanità, sul Guerrazzi: eloquenza, e via via.

S'intende che formule e tratti generici, cavati dal contenuto, sono drammatizzati e quasi dialetticamente dedotti con una vigoria, che mostra lo scolaro de De Sanctis; scolaro fedele e al tempo stesso onestissimo, che ha saputo adattare la maniera del maestro alle facoltà della sua natura più sobria e modesta.

Ma il pregio migliore di quei saggi è nella maturità, nell'economia e nel garbo, che ne fa spesso dei bozzetti limpidi e arguti come pochi altri.

D'altronde, questo è un discorso inutile nel punto in cui il Croce si ritira dalla critica militante; e non si vede ancora come continuerà. Scriverà cose belle e interessanti, a ogni modo; ciò può bastarci.

VI.

Critica letteraria.

Poteva parer più logico metter per titolo a questo paragrafo « Critica », semplicemente.

Il carattere primo della critica d'oggi è appunto di non avere più nè limiti nè specialità; tutto quello che è arte e pensiero e storia degli uomini, in qualunque episodio, può diventare ugualmente problema spirituale, ossia materia per una critica, che non è già fatta delle vecchie piccole chiose minute in margine ai libri; ma ha per compito di ripensare addirittura e ricostruire tutto l'universo artistico e morale.

Del resto l'affermarsi della critica, come interesse mentale esclusivo e come esercizio intero di tutte le capacità umane, tanto dell'intendere quanto dell'esprimere, e la parte presa, così dall'attitudine critica in genere come dai critici in persona e in particolare, nella cultura moderna, son cosa che non riguarda il 1913, e neanche l'Italia; nè se ne potrebbe dire in una cronaca.

È una vera e propria rivoluzione, e non soltanto letteraria; che va dal pensiero alla pratica, e dall'esigenza intellettuale di una sistemazione e risoluzione di tutti gli oggetti, come problemi di cultura, fino all'avidità individuale di una formula quasi taumaturgica per nuovamente creare e possedere tutte le cose umane, a nostro uso e consumo.

C'è in Italia un ideale critico, che informa di sè analisi e ricerche di letteratura e musica e arte in genere e erudizione e storia, in tutti i campi, riassumendo nella sua novità molto retaggio del passato, in un modo che sarebbe curioso a considerare; e vale poi più largamente come orientamento comune degli spiriti.

Ma queste son cose che tutti sanno. E basta averle accennate perchè ognuno possa collocare nella cornice conveniente le notizie spicciole, che qui si raccolgono.

* * *

La critica letteraria si può dividere, molto in grosso, fra due categorie; dei giornalisti e dei professori (militante e cattedratica; estetica e storica; si può dir come vuole), a cui corrispondono due tipi di libro; il volume che raccoglie una serie di articoli già stampati in periodici; e il volume che sviluppa, più o meno severamente una tesi, tratta un argomento in forma di monografia; il primo rappresenta la critica quotidiana di mestiere; il secondo ci dà le tesi di laurea, i titoli da concorso, le lezioni universitarie, il lavoro metodico di scuola e d'archivio.

Un terzo tipo di volume libero, che ha per scopo sè stesso, l'« essai » dedicato a una questione o a una figura, il vero e proprio libro di critica in somma, manca in Italia; e i tentativi che ne abbiamo sono rimasti per lo più un titolo di collezione (1) e un programma degli editori, i libri non son venuti fuori.

Questo non importerebbe molto tuttavia; perchè si sa che le più belle originali consistenti opere di critica son nate proprio dalla raccolta di articoli e dalla pubblicazione di corsi scolastici; a partire dai « Lundis » e dai « Saggi critici » fino alla « Storia del Giorno »; ma bisognava notare la particolarità, per la cronaca.

Piuttosto sarà da rammentare che la divisione non è poi molto recisa. È uno stato di cose oramai vecchio che continua oggi più in apparenza che in sostanza. Ieri, si dice verso il '70 e l'80, la distinzione fra i due tipi aveva un significato; in quanto che l'articolo, di giornale, fosse « causerie » con garbo e vivacità letteraria, come la poteva fare un Panzac-

(1) Ne abbiamo parecchie: i Profili, i Contemporanei, gli uomini d'Italia, i moderni, gli antichi e che so io. Ma o si sono arrestate, o han dato la solita roba; conferenze da una parte, e dall'altra tesi e avanzi di corsi scolastici, che non riescono a fare il libro. L'unica serie che va avanti bene è quella dei Profili; appunto perchè il suo modulo, anche materialmente, modesto e facile da riempire, si impone alla personalità degli autori con una certa economia necessaria di notizie e di disegno, che non lascia posto a digressioni o erudizioni o analisi, come dicono, originali. Potrebbe parere un difetto; ed è, tra noi, una fortuna. Senza dire che anche in quei limiti si possono ottenere cosette buone; per un esempio, l'*Esiodo* del Setti o il *Bodoni* del Barbera.

chi, o pura e semplice recensione, o chiacchierata di dilettante o soffietto d'amico, non aveva niente di comune con la critica, come la faceva D'Ancona o Rajna o il « Giornale Storico », secondo quel tipo di pura enumerazione ed esattezza materiale di citazioni, di apparato, e insomma di catalogo, affatto estraneo, fuor che per l'oggetto casuale, alla letteratura e alla critica, intesa come esercizio del giudizio e del gusto (era il tempo in cui estetica voleva dir press'a poco superficialità e dilettantismo; e critica designava soltanto l'erudizione, dal punto di vista dell'onestà piuttosto che dell'intelligenza; meglio ancora di critica si diceva poi « scienza »).

La distinzione era di generi e non di persone; c'è sempre stato dei giornalisti che sono diventati professori, come, poniamo, il Cesareo, e dei solenni eruditi, che scrivevano anche varietà e recensioni spicciole, come il D'Ancona, mostrando nel giornalismo una certa personalità robusta e piacevole, che non appariva nei volumi, o il Renier, conservando nelle varietà moderne la minuzia arida e perdendo la ricca utilità del lavoro sul Giornale.

Oggi poi la distinzione si è attenuata, è rimasta come uno di quegli usi della vecchia etichetta, di cui si conserva la traccia ma non si sente la ragione nella nostra società democratica; e lo scambio e la confusione è cresciuta.

I professori che son saliti alle cattedre nell'ultimo decennio, e quelli che si preparano a salirvi domani, hanno buttato via la muffa, e son pieni di pretese

verso la cultura, le idee, la critica, l'estetica. Invece di limitarsi ai codici e agli archivi e agli schedari, fanno delle conferenze, scrivono di letteratura moderna, ricercano magari le fonti del D'Annunzio, o disegnano delle monografie sul Carducci; fanno la concorrenza ai giornalisti insomma, si insediano nelle quinte colonne e nelle pagine dei « magazines », quando non si decidano addirittura a piantar la cattedra o a chieder l'aspettativa per entrare nella letteratura militante.

D'altra parte i giornalisti salgono sulle cattedre; e il pubblico pensa timidamente che non ne siano mai discesi; tanta severità scientifica ha invaso da anni le colonne dei quotidiani; anzi si direbbe che i giovani pensatori che vi esercitano le loro funzioni difficili siano essi i professori veri, a cui anche gli altri, gli studiosi e i lavoratori già maturi, guardano con invidia, mentre aspettano trepidando il cenno di lode o di biasimo; e c'è tanta autorità e tanto prestigio in ciò, che non ci accorgiamo neanche più della noia.

Il vero è che quel cosidetto ideale critico nuovo è rappresentato in un modo più pronto e più intero e quasi diremmo più legittimo dalla critica giovane; e quel tanto di provvisorio e di relativamente insufficiente, che la fretta giornalistica comunica per forza agli episodi del lavoro, non ne diminuisce però il valore di principio e di diritto.

E poi, il pubblico guarda a questo: e questo è il canone di cui si serve, più o meno consapevolmen-

te, per intendere e per misurare le altre manifestazioni dell'operosità critica. Di qui dunque bisogna rifarsi.

Sapete bene di che cosa si tratti. Prima di tutto, c'è una tendenza generica, sentita da ciascuno come una esigenza morale della vita moderna, verso quella che si potrebbe chiamare « revisione dei valori » (non solo letterarî, s'intende). Si ha l'impressione che tutto il mondo debba essere scoperto e messo in ordine un'altra volta, proprio da noi; tutto quello che è stato fatto prima non ci serve; o al più esiste come materia per la nostra curiosità e per il nostro ripensamento. Non ci sono più sedi riservate e pacifiche. Sebbene, nell'effetto d'oggi, la critica si rivolga di preferenza alle cose attuali, il suo dominio comprende per diritto anche la letteratura classica fino alle origini e in tutte le questioni più sottili e più ombratili: non ce n'è alcuna invero, dalla religiosità del Manzoni e dal romanticismo del Petrarca via via fino alle caratteristiche dottrinali del dolce stil nuovo e ai tipi di lingua letteraria e cortigiana nel trecento, che non possa essere ripresa nuovamente come un problema di valore. E ce ne accorgiamo anche dal piglio mutato degli stessi specialisti, che non riescono più a collocare i risultati del loro lavoro positivo, bibliografico e biografico e descrittivo, in quelle vecchie e comode categorie — di medio evo rinascimento età moderna ambiente fonti soggettivismo oggettivismo ecc., ereditate per la più parte dalla scuola storica che fu del primo secolo XIX, at-

traverso la filologia romanza francese e il positivismo —, ma si affannano intorno a dubbî e sopratutto parole e formule di una novità che arriva all'iconoclastia. E son tormentati da una voglia inaudita di discussioni e di libretti, che una volta si sarebbero chiamati divulgativi. Intanto, gli editori ristampano i classici, e ci trovano il loro tornaconto, anche.

In codesta creazione di valori nuovi e liquidazione dei vecchi, l'interesse della critica si trova spostato profondamente: non c'è più differenza di cose belle o brutte, degne o indegne; ma in un certo senso tutto può essere materia egualmente importante di analisi e di ricostruzione; ogni cosa è parte di un mondo ideale, anzi un mondo essa, che il critico deve rivivere nella sua complessità. Che è infinita: poichè non c'è cosa tanto meschina, in cui tutto il problema dell'universo non si possa riassumere.

In altre parole, quel che importa non è l'argomento, ma il lavoro del critico, a cui l'opera è appena un pretesto. Possiamo aggiungere che la coscienza di questa posizione superiore e privilegiata si fa sentir bene nel tono della nostra critica: essa porta nel suo seno, non già le quisquilie grammaticali o paleografiche dei vecchi pedanti, ma le possibilità quasi di una seconda creazione di tutte le cose del mondo; ed è naturale che le porti con molta dignità. Così la critica adempie la sua funzione vera e propria; di affrontare le cose come problemi, che possono e devono essere risolti nella loro essenza, assolutamente.

Tutto ciò può parere un po' astratto, ma per necessità. Sarebbe difficile indicare qualità letterariamente più precise.

Anche quello che si potrebbe credere carattere e colore dominante della nostra critica, la derivazione da Croce, non ha niente che non sia generico e vago, quasi diremmo trasformato.

Lasciamo stare adesso tutti gli episodi personali di Croce, letterato e scrittore, anche nella critica, misurato e piacevole e arguto nei modi tradizionali, che non son più i nostri. Ma anche le parti teoriche e morali, che derivano da lui, e sono prima di tutto l'identificazione della critica all'arte, con tutte le conseguenze intorno all'impostazione e alla risoluzione dei problemi critici, che ognuno sa, e poi l'abito della critica praticata come « limitazione » e come « superamento »; anche queste parti hanno subìto una trasformazione profonda.

Lo schema della nostra critica è un altro: è il dramma spirituale.

Resta sempre l'obbligo e l'uso di ridurre l'opera d'arte in elementi intelligibili e definiti; ma quel che interessa è la loro combinazione. Si tratta non tanto di intendere con precisione e con chiarezza, quanto di ricostruire con forza dialettica. Gli elementi astratti devono essere dedotti l'uno dall'altro, in modo da formare un quadro compatto e drammatico, ricco di contrasti violenti, di chiaroscuri e d'antitesi, che si compongono e poi si rinnovano in dissidî sempre più strazianti; si vede la lotta del bene e

del male, del nuovo e del vecchio, la felicità di ciò che arriva ad esprimersi e l'oscuro travaglio delle cose che restano chiuse; si sente il peso di tutta la soma misera e mortificata che aggrava nel buio cieco il volo dello spirito trionfante.

Se pensate un poco alle analisi dei nostri critici, troverete che tutte tendono per istinto a questo schema; il dramma è da per tutto; tanto più romantico e più grandioso quanto più incerti e torbidi ne sono gli elementi. Quel che può esser perduto di meschina precisione, si acquista di pathos.

Aggiungete un'altra tendenza, che si potrebbe dire della reincarnazione degli astratti. Pare che insieme col travaglio di analisi e di dissolvimento, che riduce nella critica odierna tutte le impressioni dirette della lettura e della commozione a definizioni e via via a principî spirituali sempre più astratti, sorga anche un bisogno di restituire più profondamente la vivacità e la ricchezza di quelle stesse impressioni. Ed ecco la ragione di quel linguaggio metaforico così violentemente colorato e ingrossato di aggettivi, con cui i critici possono raggiungere, come dicono, la piena adeguatezza dell'arte: non c'è concetto tanto vasto o finezza psicologica così squisita, che non sia adombrata con gli aggettivi i più carnali e solari.

Un pedante vorrebbe dire che qui insieme con Croce si trova D'Annunzio: abitudine stilistica di risolvere le impressioni in principî astratti, pur conservando pathos e calore, anzi rendendo a ogni mi-

nuzia solennità enfatica, splendore di tragicità, serenità e via via. Ma lasciamo stare i pedanti. A noi basterà soggiungere, per l'esattezza qualche cosa sui risultati e sugli effetti di questa critica.

Fin qui si è parlato dell'impostazione dei problemi. Che per solito è giusta, almeno fino a un certo punto. Se si paragona, così a occhio e croce, il modo spregiudicato e disinvolto, come un giovane oggi, per quanto modesto, avvicina un'opera d'arte, col modo che avrebbe tenuto uno di cinquanta o di cento anni fa, bisogna pur riconoscere che c'è stato progresso. Certi pregiudizî, certi impedimenti, certi veli su gli occhi, che imbarazzano talora anche un Carducci o un Leopardi noi non li abbiamo più: gli occhi van dritti all'essenziale. Le intenzioni, insomma, son buone. A questo la propedeutica crociana ha giovato. Ma le intenzioni e i programmi non bastano: conviene anche realizzarli.

E allora si può dire che se l'impostazione dei problemi è giusta, la soluzione è quasi sempre sbagliata.

Ciò non importa molto, naturalmente, a una critica, per cui tutte le cose buone e cattive valgono solo come pretesto di drammi spirituali, in cui l'ingegnosità dialettica e stilistica può brillare ugualmente, se pure la giustezza delle impressioni sia un poco sacrificata.

Ed è curioso poi questo, che anche quando un giudizio, all'ingrosso, è imbroccato, bisogna contentarsi della grossolanità: guai a scendere alle giusti-

ficazioni minute, e sopra tutto alle citazioni. Sono lo scoglio di questa gente, che ha troppo ingegno e troppa profondità, per potersi curare del gusto.

Così accade che con tanto squillare e armeggiare di scoperte, non si arrivi finalmente a trovare nemmeno una piccola conclusione o un risultato sicuro. Ci siamo messi un poco d'accordo sopra D'Annunzio, rinunciando a capirlo; e del resto non c'è altro che contraddizioni e abbagli e incertezze.

In compenso, c'è di gran dottrina, e magnificenza di drammi. Il pubblico impara, commovendosi; ma trova, qualche volta, che gli schemi di questi drammi sono un po' monotoni, e che i personaggi non cambiano mai; sia Dante sia la Guglielminetti che dà il pretesto, son sempre quegli stessi miscugli e quei contrasti di nuovo e di vecchio, di sensualità e di cerebralità, di liricità e di storicità.

Ne viene un poco di noia, che non si può confessare, per non sembrar dilettanti e ottusi di mente. Ma pur si sfoga qualche volta quasi inconsapevole: pensate all'ammirazione e al rispetto che sorge naturalmente davanti alla figura di un vero letterato della vecchia razza, che conservi solo un poco di quella educazione fina, di quel garbo e di quel buon gusto, capace di scoprire una cosa nuova e di indicarla sveltamente, come poteva far ieri, non diremo un Carducci, ma un Panzacchi, un Nencioni.

Ecco Ferdinando Martini sorge nel nostro pubblico come un maestro. La gente dice il suo nome e si

accosta alle sue pagine, e sien pure vecchie pagine raccolte, con un senso di sollievo e di soddisfazione.

Ora è certo che Martini è uno scrittore assai bello, con quella vivezza toscana ritrovata attraverso l'elaborazione letteraria, e quel chiaro buon senso che diventa precisione nei giudizii e grazia nei motti; piace e si fa ascoltare, sia che discorra variamente di storia o di letteratura, sia che alzi un po' il tono nel saggio o nella commemorazione. Ma in somma, tutto il suo pregio, oltre la piacevolezza del dire, viene da qualità moderate e misurate, e sopra tutto dalla educazione letteraria, che risale ai tempi del Carducci, e che gli consentì di farsi giornalista e « chroniqueur » alla maniera, e con molto nutrimento, francese, senza perdere il buon gusto e lo stile; con questo egli non sorpassava di molto, ai suoi tempi, il valore degli altri scrittori del « Fanfulla »; se non per lo spirito; e questo lo faceva parer forse, in confronto ad altri amici del Carducci, un po' superficiale, un po' francese. Oggi invece fa l'effetto quasi contrario; di essere un letterato molto serio, molto italiano; un rappresentante autorevole della buona tradizione. (Anche lui se ne risente; e fa dei discorsi di una bella severità accademica, in parecchie circostanze).

In realtà, è sempre quel che era. Come si vede nei capitoli delle memorie, che è venuto pubblicando ultimamente; son bozzetti pieni di sveltezza e di garbo, ma animati da uno spirito puramente aneddottico.

Lasciamo star l'episodio che pure è significativo. Ma e quel respiro di sollievo e di allegrezza che allargò il petto a tutti i lettori d'Italia, a ritrovare l'altr'anno il libro di Don Chisciotte di Scarfoglio, in cui alla fine non c'era nulla più che una continuazione giovanile e baldanzosa della critica carducciana, dalle « Confessioni e Battaglie »; ma si sentiva un gusto vivace e letterario, che pareva una meraviglia nuova, insieme col suono di quella prosa buona di razza? Che ristoro da queste cose opache e ingrate, che ci opprimono!

È inutile far delle distinzioni. Tutte le gradazioni di maniera e i gruppetti di scuole o d'amicizie letterarie che potremmo descrivere nel mondo dei nostri critici, risalendo dai giornali alle conferenze, e dalle conferenze alle cattedre e magari alle accademie, non ci direbbero niente di nuovo: l'ideale e gli schemi, che balzano all'occhio nei critici di moda, si vanno attenuando a mano a mano e temperando e dissimulando attraverso una infinità di compromessi con ogni sorta di abitudini e di tendenze diverse; accompagnandosi con le ricerche di fonti e con la bibliografia, coi paralleli e coi quadri d'ambiente, magari con le discussioni dei generi letterari e con le conclusioni morali e sociali, della vecchia critica, che vive ancora nei professori anziani non meno che nei giovani scapigliati. Ma l'ideale generico, il linguaggio e la maniera non muta tuttavia, non muta l'effetto; e non c'è, in tanta abbondanza di produzione critica nè un'opera che resti nè uno scrittore

vero. C'è della dottrina e dell'ingegno, certo; ma niente che superi l'importanza superficiale di una cultura che si elabora e ancora non ha acquistato figura letteraria, niente che non si consumi insieme con l'anno che passa.

La cronaca registra dei nomi. Borgese. Bene o male, è il primo, il più noto, quello che possiede meglio il suo pubblico. La sua opera conta qualche cosa, anche per la mole. Lasciamo stare il primo scritto, troppo lodato, sulla critica romantica, e un disgraziato saggio su Mefistofele; ma un libretto improvvisato enfaticamente sopra D'Annunzio rappresenta ancor oggi forse il meglio che l'intelligenza italiana abbia potuto intorno all'artista più singolare dei nostri tempi; e i tre volumi della Vita e il Libro sono una cosa solida, che conserverà ancora per un certo tempo il suo interesse: non ci sarà in tutta la serie una pagina buona, o un saggio che si possa dire felice, ma il cattivo gusto e le volgarità particolari finiscono per comporre un qualche cosa di forte, in cui la nostra cultura si ritrova caratterizzata e descritta chiaramente. Quel che noi abbiamo cavato dai libri e dai movimenti spirituali degli ultimi anni, da Croce a D'Annunzio, da Rolland a Kipling, è tutto lì; è poco forse, e rivela le qualità sommarie e vili della nostra ambizione; ma ne rivela anche lo sforzo e l'acume e la prontezza.

Sappiamo bene che Borgese non è un critico, nel senso sincero. È un lettore grossolano, senza delizia di impressioni precise; i particolari gli sfuggono.

Tutto in lui è approssimativo, anche l'impressione della tecnica; pare qualche volta che egli trovi di colpo il punto di vista più giusto per osservare il lavoro artistico, con una autorità che sorprende — come quando trovò il principio della prosa dannunziana nell'indifferenza sonora di uno schema dattilico — poi, seguitando, si vede che la sua giustezza è generica; la citazione, la distinzione che tenta fra il bello e il brutto, rivelano uno goffaggine di principiante.

In ciò egli rappresenta alla perfezione questo tipo di critica, che è solo un atteggiamento, una impostazione di problemi. Anche la sua carriera è, come si dice, rappresentativa.

Cominciò a imitare D'Annunzio e poi l'ha negato, sforzandosi di superarlo; si è nutrito lungamente di Croce, e poi se ne è staccato quasi per un effetto di maturata individualità; ma anche oggi, a considerar bene, non c'è altro in lui che Croce e D'Annunzio, come ieri, come sempre. Questa è stata fin dal principio la sua forza e il suo difetto. Croce e D'Annunzio sono stati i suoi maestri di scuola; egli arrivò subito a capire che l'ultima parola del pensiero e dell'arte era in loro; e si diede a imitarli, a gareggiar quasi con loro, con quella facilità di certi ingegni, che arrivano subito a una relativa e pericolosa perfezione.

È il tarlo di queste educazioni letterarie moderne, che cominciano dalla fine; s'attaccano addirittura al lirismo, all'originalità, alla grandezza autentica; e, naturalmente, cambian tutto in retorica.

Così accade che Borgese sia l'uomo di tutte le qualità approssimative; dà l'illusione di molti doni dell'arte e dell'intelligenza, e in fondo non ne possiede interamente nessuno.

Il suo modo di scrivere, anche al di fuori dell'abilità puramente giornalistica (pochi sanno incominciare e troncare l'articolo come lui; a squilli di tromba), ha una efficacia innegabile; è ricco, robusto, corrente, con una felicità verbale precisa e immaginosa, una varietà di effetti drammatici e ironici e austeri, una potenza di antitesi e di metafore che fremono nella compagine sonora e serrata dei periodi.

Ma ciò è falso e vuoto; è un'illusione creata dalla foga oratoria, tutta tesa ugualmente dal principio alla fine, che trascina il lettore e gli impedisce quasi di avvertire il cattivo gusto, la banalità, la sfacciataggine di quella roba, che sta insieme e si regge per virtù del fragore, come le note di una cattiva fanfara; finchè cammina, non ci si bada.

Egli ha uno stampo per coniar la metafora (che di solito è materiale e precisa, quasi per contrasto con le sfumature spirituali che deve esprimere: carne, frutti, pitture, congegni meccanici e simili), come ne ha uno per l'antitesi (etica), e ha uno schema per il periodo; l'apparenza è buona, moderna; ma l'effetto è sempre meccanico.

Allo stesso modo la sua potenza di congegnare delle tragedie spirituali e di « inquadrar nella storia » si riduce a una abilità puramente materiale e terribilmente monotona; e i caratteri più superfi-

ciali, pratici, moralistici dell'opera d'arte gli servono a questo scopo bene e meglio che le qualità essenziali; del resto, egli raccoglie senza differenza le une e gli altri in certe formule di una facilità superba, e il dramma è bell'e fatto, sviluppato, dedotto, con una vivacità dialettica, che fa scordare tutto. Ma anche questa è più curialesca che profonda; è una forza che urge e che stringe, e si esaurisce nell'effetto che ha cercato.

Tutta la fatica di Borgese resta così un poco al di fuori, « à côté »; tanto della letteratura, che del pensiero. Ha capito un po' tutto, ha turbato, sfiorato, intravisto tante cose; non se ne è appropriata nessuna.

Il meglio di lui restano i tentativi generici (1), intorno a questioni di cultura, piuttosto che di critica; pagine sul nazionalismo, la polemica con Croce; e il più bel saggio critico è quello su Jean-Christophe, che è, appunto, un episodio o una crisi di moralità letteraria, forse più che di arte.

In ogni modo, egli è l'ideale, a cui poco o tanto si conformano tutti e adesso ha trovato la sua perfezione commerciale e definitiva nelle colonne del « Corriere ». Si è imborghesito un poco, si è fatto più mediocre, più anodino; cura un po' più la frase, e un po' meno l'antitesi, ha messo da parte certe

---

(1) Anche i giudizi sopra gli scrittori come persone, temperamenti, hanno una precisione pratica che non è mai nei giudizi di stile.

audacie, e certe mordacità; compie il miracolo settimanale di costruire un buon articolo, con niente.

Ma è sempre il maestro. C'è nel pubblico l'impressione confusa che tutti gli altri critici giovani — fuor che Cecchi — siano soltanto un Borgese pallido e povero, che non è arrivato a realizzarsi. E' la maniera che s'impone. Quelli che ne restano fuori, non rappresentano una superiorità o una differenza intima, ma piuttosto un difettó, un qualche cosa di arretrato e indebolito, oppure un conato leggero, di desiderî e qualità superficiali, che non riescono a prender corpo.

Fu il tentativo, poniamo delle Cronache Letterarie, verso una critica più letteraria e più tecnica, secondo la tradizione; con quel garbo arguto e abbastanza vivo e ben educato di qualcuno, come i Bontempelli, Romagnoli, Toffanin e via via: qualità delle persone, che non era ragion sufficiente di differenza, e non produsse niente di durevole: anzi, ce n'è di quelli che oggi son rientrati nella maniera comune, e tirano a far del Borgese.

Qualche cosa di più giustificato, ma dello stesso valore, ci rappresentano le sopravvivenze di maniere vecchie, che il pubblico perdona come una moda antiquata e tuttavia non ridicola a qualche scapolo un po' invecchiato.

Così si ammette in Domenico Oliva, per esempio, che continui la sua maniera anedottica e fiorita: — un po' di erudizione di seconda mano, qualche osservazioncella grammaticale, molti elogi, delle digres-

sioni e dei ricordi personali, con quel tono di civetteria candida e di noncuranza leggera, che egli mostrò di avere imparato dai «chroniqueurs» francesi, non proprio dai maggiori, ma da quelli che venivan subito dopo, i Claretie, i Faguet, i Brisson, i Sarcey e altri che non ricordiamo più bene, perchè non c'eravamo al tempo degli Scholl e dei Weiss; e poi una gran diligenza, un italiano pulito, dell'ingenuità, dell'amenità, del colore e della somiglianza nei bozzetti; dell'intelligenza magari, ma onesta e che non dà noia: roba un po' invecchiata, ma di cui nessuno dice male davanti a un uomo eccellente, da cui parecchi hanno appreso più che non dicano.

Qualche cosa di simile si ammette, ma un po' meno, nel Gargano; è troppo vicino il tempo in cui le sue osservazioni sopra un verso o sopra un'immagine sembravano un'audacia, davano un'idea di tecnica e di competenza; adesso quella critica in nome di un sentimento poetico, che è sincero in lui, ma vago e incertissimo come concetto critico, e ondeggiante nell'effetto fra il sentimentalismo soggettivo e le minuzie metriche o stilistiche di un maestro non privo di gusto, quella critica che non è neanche più acerba e appassionata, e che si limita molte volte a un certo ufficio pietoso, e dignitoso del resto, di amicizia o di commemorazione, non persuade più: si ammette lui, come uomo di sentimento e di giudizio acuto, ma non la sua abitudine alquanto vana.

E si vede bene, del resto, che accanto a lui, nello stesso giornale, vien fuori, come una necessità del

destino, la critica nuova; fatta un po' più modesta, più conversevole, più spicciola e insieme più ornata, professorale e anedottica, se volete, non senza toscanità e macchiette quasi piacevoli, dal Rabizzani; ma son pur sempre le limitazioni di Croce e gli schemi di Borgese, per quanto pettinati alla scuola di Mazzoni, e nutriti dei ricordi delle compilazioni compariste. Ciò si rivela anche meglio quando, invece di bozzetti, l'uomo tenti il saggio critico; e allora vien fuori il dramma spirituale.

E' una sorte comune, che poco o tanto tocca anche agli altri, di cui è impossibile ricordare i nomi, scrittori di critica nei mille periodici della penisola. In ciò è la superiorità di Borgese sopra molti, che pur valgono in parte meglio di lui, ma non riescono a fare delle loro qualità acute o ingegnose forma personale, che esca dalla maniera.

Lasciamo stare certa critica, fatta per combinazione o per convenienza. Ci sono i poeti e i novellieri, che si valgono delle recensioni per pagare debiti di cortesia verso i colleghi, giovani o anziani; i giornalisti che seguitano a praticare, e talora anche con garbo, la critica come soffietto editoriale e cosa di famiglia; e poi tutti quelli che fanno della critica solo per episodio o perchè la moda porta così, perchè l'articolo critico è un'arma sempre pronta in mano e può essere anche una scappatoia, è più facile da collocare e in un certo senso anche da fabbricare... Non andremo a finire nel pettegolezzo.

D'altronde, di fronte a ciò, bisognerebbe ricordare certi meriti che ha la nostra critica, massime dei giovani, che son riusciti, sia pure in pochi, a trovare su questo terreno un angolo di libertà, seriamente e sinceramente amato.

Ma più si guarda all'effetto raggiunto, alla personalità espressa. Non troviamo nessuno; se non certe facoltà, poniamo, chiare e sottili, ma sempre generiche e senza precisione letteraria, in Gargiulo; e altre in altri, di cui possiamo apprezzare singolarmente l'ingegno; ma non basta.

Originalità non si trova nemmeno in quelli che sembrano andare contro corrente; come Thovez, che ha una certa semplicità e sincerità di impressioni sue, ma troppo superficiali e confuse, e limitate quasi al tono un po' più schietto della voce; del resto anch'egli si muove nell'àmbito di quei soliti principii e ambizioni generiche, lirismo, spontaneità, rinnovazione o rinfrescamento del senso poetico, e non sa giudicare o analizzare se non per note astratte.

Più indipendente e originale è Cecchi. Non nel punto di partenza; che muove anche lui da D'Annunzio e da Croce, o forse meglio, dal Croce che era in Borgese. Osserva la formula drammatica nella deduzione del suo saggio, e subisce la legge di trasformare le impressioni artistiche in astrazioni corpulente e patetiche: insomma ha preso lo stampo della sua critica press'a poco dalle mani di Borgese. Aggiungiamo che non è mai riuscito a adoperarlo bene come Borgese: i suoi articoli sono mal co-

struiti, con qualche cosa di oscuro che distrug effetto di antitesi e di catastrofe. Non c'è ta spicco nè eloquenza nelle cose sue; ma una le faticosa e indigesta, un gusto acerbo, quasi di grappoli d'uva verdissima, pestati e infranti duramente, senza che ne coli goccia di umore.

Ma c'è in lui un dono profondo, un vero dono di critico: una mezza genialità informe, che si sveglia davanti alle cose dell'arte, come un bisogno assoluto di rendersene conto, di ritrovarne in sè stessa il principio puro, quasi la formula chimica essenziale; o forse piuttosto una formula magica, che gli permetta di possedere e di riprodurre secondo la sua volontà tutte le operazioni e il miracolo di quell'arte.

Questo bisogno di condensare tutto il lavoro artistico in un incantesimo breve, è il male di cui tutti i critici soffrono un poco, nel nostro universo in cui gli incantesimi non sono possibili; ed è il tormento di Cecchi, che lo aggrava col suo travaglio invece di risolverlo.

Egli è di quella razza che non sa rinunziare, ma quasi in un punto e in una parola sola vorrebbe esprimere tutto il mondo che dentro preme. Nei suoi primi saggi — sul Pascoli mi pare — si sentiva un desiderio tumultuoso di buttar fuori, a proposito di un particolare qualunque e senza riguardo del suo valore preciso, tutta quanta l'impressione ricevuta dal poeta nell'insieme, e poi ancora tutta la commozione e il senso e l'amore della poesia in genere,

e a mano a mano ogni sensazione di natura e di vita: tutto quanto. Un caos.

E ogni momento, ogni frase, pareva che fosse improntata di questa urgenza, gonfia di intenzioni e di facoltà e di voglie disparate, da realizzare tutte in una volta. Perchè in Cecchi, oltre alla facoltà di intelligenza e di passione critica, c'è anche una certa natura quasi d'artista, ricco di sensazioni, o piuttosto tormentato dal bisogno di creare espressioni sensibili di sè: questo bisogno l'ha spinto a tentare anche la novella e lo sfogo versificato, con una infelicità singolarissima. Perchè è curioso questo; che mentre un altro, poniamo un Borgese, scrivendo dei versi sonori e corretti e lucenti, riesce a dare soltanto la misura esatta della sua enfasi e della sua falsità artistica, Cecchi, scrivendo delle cose detestabili, si fa rispettare e ci interessa. Egli è pieno di queste apparenti contraddizioni: si sente che ha frequentato i classici fin da ragazzo e non per ambizione sola di cultura, ma per bisogno e amore, ha letto inglesi e greci nel testo e Dante e i trecentisti, e ne parla molte volte come uno che conosca soltanto i manuali e i ditirambi moderni; e scrive come se non avesse letto altro che D'Annunzio, e i dannunziani, e qualche giovane d'oggi, mescolando la pompa degli astratti e il decoro stilizzato con dei tentativi di monelleria toscana e colorita — uso Papini, Jahier — la metafora commerciale di uno con la squisitezza letterata di un altro.

Ha una personalità e una facoltà critica propria; e ne cava degli articoli che molte volte sembrano ricalchi faticosi e incerti dei più superficiali drammi degli altri.

Si sperava che la sua ingratitudine fosse effetto dei principii, e che potesse maturarsi e rischiararsi nel lavoro. Non ne è stato nulla; piuttosto che semplificare la sua mistura, si direbbe che l'abbia aggravata; vi ha aggiunto il tecnicismo speciale dei critici di pittura, adoperato così all'incirca, tanto per avere un colore di più sulla carta.

C'è dei momenti in cui ci si domanda se non basterebbe dare un'occhiata a quella pagina con la curiosità benevola che si ha per il quadretto di un dilettante divisionista: uno lo solleva e si diverte a guardare così d'infilata il rilievo dei filetti di pasta.

Invece si legge. Perchè si sente, bene o male, che quell'odioso scrittore parla di cose serie ;che si pone, davanti a un'opera d'arte, il problema della sua qualità con una schiettezza profonda. Qualche cosa di vero c'è sempre nel suo saggio e sopra tutto qualche cosa che riguarda direttamente l'arte. Certo non si può ricordar nessuna cosa di lui riuscita bene e compiuta: nè sui minori, che egli aggrava e gonfia troppo, nè sui grandi, che lo fanno naufragare nel vuoto e nella retorica solare.

La miglior cosa sono le stroncature. In quelle mostra il suo gusto con una sicurezza violenta e quasi primitiva: sebbene certe bruschezze di temperamento non sono ancora una critica. Come è pro-

vato dal fatto che qualche volta egli abusa della sua sicurezza, e ha la civetteria dell'originalità; demolire quel che gli altri han lodato e scoprire le bellezze non viste: naturalmente, vien punito là dove pecca; pigliando dei granchi.

A ogni modo, come si diceva, è il solo fra noi che abbia una natura vera di critico e la passione di esercitarla.

Accanto a lui potremo ricordare, per una certa serietà e compiutezza di figura Bellonci: in cui la riduzione della letteratura a puri elementi e interessi, se così posso dire, di cultura, è condotta fino all'ultimo segno, con una onestà e un rigore e una precisione, che finisce a giustificarsi di per sè stessa e a farsi rispettare. Non c'è niente, in quel lavoro modesto, che faccia spicco fuor del comune; anzi la sua diligenza può riuscir faticosa e meno grata a parecchi. Ma insomma par di vederci l'estremo limite a cui si può giungere per questa strada ,così caratteristica del nostro tempo, che pur partendo dal modernismo e dall'attualità più generica, è riuscita, attraverso l'analisi dottrinaria, a certi obblighi di umanità e di intelligenza e di classicismo non soltanto formale.

E poi c'è, o piuttosto c'era, che da un pezzo non si occupa di letteratura e in ogni modo non se ne è mai occupato in modo speciale, Amendola. Anche lui portava nella critica un'intonazione piuttosto morale e storica, che artistica; ma non al modo di quelli che mascherano la incompetenza tecnica con le ba-

nalità spirituali. L'interesse etico era in lui un carattere e una forza schietta, capace di creare cose solide; e si sentiva nelle sue pagine una mente ben fatta, e una vera e propria autorità di scrittore, di cui bisognerà riparlare sotto altro titolo.

Un eccellente critico letterario sarebbe Prezzolini; se non avesse tanto odio per la letteratura e non fosse rivolto, con gli studi e con l'animo, da un'altra parte. Anche lui, è uno di quelli che sono profondamente convinti di essere nati proprio per quelle cose che non sanno fare; e così, dopo i tentativi di gioventù, volle rinunziare a ogni pretesa di lavoro originale nell'arte e nel pensiero, e si condannò a far l'uomo pratico, il portavoce degli altri, il discepolo di Croce e di Gentile in filosofia e il banditore di Papini e di Soffici e di Rosso e di tutti gli altri amici in arte, l'organizzatore e il revisore o al più il maestro di moralità spicciola, l'informatore critico di politica e di questioni vive.

Invece niente era meno pratico e meno politico che la sua natura facile e irritabile di vero letterato; niente meno filosofico che la sua testa di fiorentino vivace e un po' arido, puritano per combinazione. Prezzolini è prima di tutto uno scrittore; piacevole, arguto, chiaro, acuto. E sarebbe un critico felice, per gusto rapido e per finezza psicologica — solo se avesse avuto un'educazione più letteraria, con un po' più di latino e di pace; ma anche così, quando non si mette di proposito a far della critica come se si trattasse di una rivoluzione morale, riesce a fare,

quasi per episodio, delle cose buone. Il profilo che tracciò di Croce era eccellente, per esempio; e lo studio che ha cominciato adesso intorno ai suoi amici dell'« Acerba », è ammirabile di misura e di precisione.

A ogni modo, la sua opera vera e l'interesse della sua figura non è qui.

Un altro giovane s'annunzia come critico serio e robusto, proprio in questo punto: De Robertis: in una sua recensione, nella « Voce », si leggono delle pagine sul De Sanctis, che rappresentano un progresso reale di intelligenza e di giudizio critico su tutte le opinioni correnti. C'è qualche cosa di buono in chi le ha scritte, con una maturità di riflessione che allontana ogni enfasi; e a cui manca solo per ora la compiutezza dei particolari; De R. ha il difetto dei giovani, che intendono meglio le questioni teoriche e grandi, come posson esser date da un De Sanctis e da un Carducci, che non i piccoli problemi delle persone vive e minori.

Dopo queste eccezioni, ci potremmo risparmiare di fare altri nomi. La maniera domina, impersonale e tranquilla. Si impone anche, fino a un certo punto, a quelli che abbiamo indicato genericamente come professori, a quelli che hanno già una certa autorità e meriti di lavoro proprio in altri campi, ma che non sanno conservarli quando si accingono alla critica vera e propria; e si adattano, più o meno abilmente, alla moda; siano essi specialisti di lette-

rature classiche o medievali, professori giovani o vecchi eruditi.

Fermiamoci alla critica letteraria.

S'intende che le nostre impressioni sono affatto indirette e di scorcio: il lavoro speciale che questi, molto spesso valenti, uomini, compiono nelle cattedre e nelle accademie e insomma nel loro ufficio, tanto come maestri quanto come investigatori e studiosi, non riguarda il pubblico, che non se ne accorge e sarebbe anche incompetente ad apprezzarlo. C'è tuttavia una parte di quel lavoro e certi aspetti di quelle personalità che possono arrivare sino a noi, in quanto trascendano il loro campo speciale, o come valore letterario vero e proprio, o come valore di attualità. Di ciò possiamo parlare.

Per quanto si vede, sussiste ancora in parte tra i professori, lo stato di cose della generazione precedente; in cui un certo tipo che si diceva scientifico, rappresentato nella sua utilità e nella sua angustia dal «Giornale Storico», si opponeva recisamente alla cosidetta letteratura amena; e il più meschino degli eruditi si permetteva di disprezzare il dilettantismo del Carducci, così come, d'altronde, il più sciagurato dei versaioli si credeva lecito di maledire alla sterile pedanteria delle schede, ribellandosi in nome dell'arte, che non aveva, alla scienza che non conosceva. (Qualche cosa di quello stato d'animo si può trovare anche in un artista degno come il Panzini; certi eruditi sono la sua bestia nera. E si rivide

al tempo delle « Cronache Letterarie », più o meno retoricamente).

Se non che, ci son poi dei mutamenti notevoli. Il tipo scientifico impera ancora sulle cattedre e nei concorsi, per forza di uomini e clientele; ma ha perduto molto della sua autorità morale: le ricerche letterarie, anche fra i professori, non ne osservano più la legge unica e rigorosa; e se la osservano, sono poi valutate secondo il merito; una volta, bastava che un giovane mettesse nei suoi lavori quel tanto di pedanteria, di rusticità, e materialità piena di sdegnose rinunzie a ogni intelligenza, perchè gli fosse concesso di darsi l'aria di un genio: oggi, anche quelli che producono dei lavori di pura erudizione, lasciano intendere spesso, con una sorta di civetteria a rovescio, che lo fanno solo per necessità, per avere un titolo; ma se li lasciassero fare, sarebbe tutta estetica(Per fortuna, non li lasciano fare).

Il tipo eroico del pedante candido e immenso, carico di tanta dottrina che finiva per diventare una sorta di intelligenza — come un mucchio di ciottoli così enorme che si dovessero rotolare e nettare e arrotondare per il logorio spontaneo — il tipo di Rajna, in somma, non si produce più. Non è più imitato. C'è Rajna, appunto, venerato come un mito preistorico della nostra filologia, testimone dei tempi in cui l'Italia cominciò a collaborare alla "Romania" e la gente si commoveva a pensare che le canzoni di gesta potessero essere nate come i funghi e i poemi d'Omero, proprio sotto le tende degli eserciti caro-

lingi; c'è, vegeto e ammirabile nella sua robusta vecchiezza, il D'Ancona; il Comparetti e altri della vecchia guardia, a cui la serietà e le grandezza del lavoro compiuto fa onore anche presso quelli che ne sanno poco.

Ma sono lontani. Il maestro vero di letteratura per noi è rappresentato meglio dal Torraca; in cui si sente almeno tanta acutezza d'intelligenza quanta è precisione di dottrina; e l'una e l'altra possono servir bene a castigare con asprezza le arroganze così dei chiacchieroni come dei mestieranti dell'erudizione.

Anche fra i giovani che lavorano più severamente oggi, si cerca e si apprezza l'ingegno; e si vede bene in quelli che sono capofila dell'ultima generazione, non meno per la produttività scientifica positiva che per l'acume della mente, come Ezio Levi; che pecca solo nello scrivere con qualche pretesa di colorito un po' volgare.

Insomma, la pura erudizione, alla tedesca, come si suol dire, l'erudizione come una fede e un ideale e un valore assoluto, non si sente più.

E accade che anche quelli che la possiedono cerchino di farla valere con dei mezzi e dei ripieghi estranei a quella che è la sua importanza e la sua bontà intima, di cui si è perduta un poco la certezza. Così fanno i giornalisti e gli intervistatori, che nel presentare al pubblico la notizia di qualche novità o di qualche opera veramente nobile di ricerca — sia la ricostituzione di un testo, la scoperta e l'identificazione di un codice, il catalogo di una collezione

o il riordinamento di un archivio — sentono la necessità istintiva di darle una vernice quasi eroica, come farebbero per uno scavo archeologico, parlando di tesori restituiti alla gioia, di primavera della stirpe, di genio ricostruttivo e rianimatore. E gli eruditi stessi dal canto loro si piegano verso la moda, si provano di aggiungere alle loro doti stimabili e serie, qualche cosa di più brillante o più ingegnoso; e si vede un Novati accentuare paurosamente quella tendenza al bello stile e alla leccatura laboriosa, che ha sempre dato tanta uggia alle sue scritture, e un Flamini tirar fuori dal cassetto dei versi giovanili e scriver dei lavori danteschi di critica ipotetica, ahimè, e soggettiva, e perfino un Cian, il più onest'uomo del mondo, affrontare, sia pur di passaggio, degli argomenti teorici.

Croce è passato come il malefizio della stella cometa in una notte di febbraio sul riposo placido delle campagne; la gente non dorme più tranquilla.

Potremo trovare qualche effetto non cattivo di questo impulso; un eccellente neolatinista come De Lollis per esempio, che è stato condotto a mettere in pubblico, con dei saggi di critica moderna, quelle qualità di acuta intelligenza e di precisa dottrina che solo pochi potevano conoscere: certo anche in lui il contrasto fra la maniera minuta e curiosa dello specialista di letterature comparate e l'obbligo nuovo di crear formule e valori, non è compiutamente risolto; e qualche volta, massime in questioni di poesia

francese, la ricchezza bibliografica sostituisce in parte il giudizio.

Ma per un uomo d'ingegno conosciuto meglio, quante fatiche inutili di brave persone, che si son messe a rifare per conto loro il Croce o il Taine o Dio sa chi, senza bisogno e senza risultato, altro che di sporcar della carta!

O senza arrivare a questo punto si ha l'esempio, più misurato e più largamente rappresentativo, di Guido Mazzoni; uomo di ingegno prima di tutto, toscano arguto e mobile e facile, pulito come una mosca, buon maestro, bel parlatore, erudito con curiosità precisa e ornato di lettere ottime, col fiuto attento a ogni modernità; che non è uscito dal decoro della sua cattedra dove siede con dignità di accademico e di poeta e di sapiente; ma tuttavia, in due lezioni su tre, lascia passare qualche accenno all'estetica di Croce e si dimostra famigliare con tutte le audacie della critica teorica, rinnovatrice dei valori.

Così si trovano, con un'ombra di fisonomia distinta, quelli della generazione che valica adesso i quaranta, educati anche loro alla scuola storica e meglio ancora comparatista, ma tormentati fin dal principio dall'obbligo di mostrarsi aperti alle novità filosofiche ed estetiche e di tenerne conto nei loro lavori, che acquistano però un certo aspetto di ricchezza abbastanza naturale ed equilibrata.

In realtà sono, per così dire, strati di cultura sovrapposti, con quella precisione superficiale di chi

tien dietro ai libri attraverso le recensioni, e conosce molte cose, in vano. A guardar così di fuori si direbbe che il dominio di costoro siano, piuttosto che le varianti e le biografie, le fonti e le letterature moderne. Uno dei migliori, nel gruppo, è certamente il Galletti, che ha poi meriti di studioso serio.

Ma il più bel tipo è il Farinelli, simpatia dei giováni che non se n'intendono, e pur amano di amore disordinato e generico l'erudizione insieme e la genialità; nessuno come il Farinelli, a parte i meriti del cercatore, riesce a dare l'illusione di tutte e dué, con tutto quel pathos che si consuma nella farragine delle notizie e delle frasi, come una fiamma nel fumo della legna verde e stizzosa.

Son tutte note molto incerte e saltuarie; ma tornano al primo detto, che caratteristiche speciali in questa seconda categoria dell'operosità critica non ce ne sono. Una critica vera e propria, dell'Università, distinta da quella dei giornali e degli eretici, e pure interessante e attiva, com'è in Francia, dal Lanson al Bédier, noi non l'abbiamo.

C'era una provincia letteraria che pareva appartenere ai professori, con qualche cosa di proprio e di caratteristico; il dantismo. Ma anche questo è oramai del passato. La nostra cronaca se ne accorge, come di un movimento che si sta spegnendo.

Solo qualche anno fa il dantismo era una cosa d'importanza nazionale; nel suo insieme complesso e disparato di produzione scientifica e di erudizione oziosa e magari di moda ciarlatanesca, di libri e

opuscoli e conferenze e cerimonie e letture, a cui il pubblico partecipava con tutto l'interesse e con tutta l'intensità di cui era capace, pareva che gli studi danteschi fossero il punto in cui l'Italia attiva e presente concentrava tutta la sua forza di attenzione storica e letteraria, e cercava e trovava quasi la coscienza di sè stessa come valore spirituale.

Oggi continuano in parte le manifestazioni, ma non hanno più quel significato. L'interesse si riporta su altri punti.

Gli oratori, gli uomini politici, i giornalisti, l'attualità in somma comincia a ritirarsi da Dante; che vien restituito agli uomini del mestiere, agli studiosi; i quali anch'essi rientrano nell'ombra da cui erano usciti per un momento; e da cui potrebbe emergere solo qualche cosa di veramente importante. Ma, sia detto di passaggio, non par che ce ne sia; questa marea che si ritrae non lascia quasi altro che pula e seccume alla riva.

Una sorta di resoconto, pur giornaliero e senza prospettiva, come si trova, per esempio, bell'e pronto nei volumi del « Bullettino della Società Dantesca » — la cosa più seria e più utile che ci resti, — permètte fin d'ora un qualche giudizio sommario sopra una mole di lavoro enorme e inutile. (Utile soltanto come fine a sè stesso, come esercizio di erudizione, come opera di cultura, e anche come divertimento non meccanico, se volete).

Nessun valore nuovo e notevole, di uomini o di opere, ne è uscito: anche per quelli, che appaiono

personalmente stimabili, il dantismo è stato più che altro un'occupazione.

Lasciamo da parte il lavoro tecnico, di illustrazione storica e accertamento critico del testo, la cui utilità dura, e potrà dimostrarsi nel seguito; ma si vede fin d'ora nelle ultime edizioni dei commenti. Pur troppo si può credere che anche per questo rispetto, con tanti mezzi e tanta fatica, e con tutto l'aiuto della voga favorevole, si sia ottenuto meno di quanto era ragionevole sperare; fuor che nelle opere minori, (e la « Vita nova » pare ancora un po' « sub iudice »), i progressi verso l'edizione definitiva sono lenti.

Ma per quello poi che ci interessa, il dantismo ha giovato soltanto a portare in luce qualche figura meritevole, che poteva restare un po' indietro; come quel Fedele Romani, che è morto da poco, e forse fu aiutato dalla fortuna delle sue esercitazioni dantesche discrete a mostrare meglio ultimamente le qualità più gentili di scrittore e d'artista. Il migliore di tutti rimane sempre il Parodi, uomo dotto, acuto, scrittore non ordinario e ragionatore sottile e soddisfacente in ogni campo, l'anima del Bullettino; mostra di avere anche facoltà critiche ed estetiche, e ci tiene; non bisogna scordarsi tuttavia che la sua critica non esce dal tipo della recensione erudita, che si esercita sopra lo schema del lavoro già fatto dagli altri, e considerato come cosa acquisita, per via di rettificazioni parziali e ritocchi successivi; e anche la sua estetica è piuttosto una aggiunta di co-

lori stilistici e di considerazioni e impressioni episodiche, sopra lo schema espositivo, che non una disposizione originale e necessaria dell'animo.

Gli altri che la moda dantesca aveva inalzato s'incamminano verso la loro più naturale mediocrità, sulle traccie di due guide; una, il dotto e vario e ingegnoso D'Ovidio, accademico ammirabile, ma non scienziato veramente nè critico nè artista, simbolo di quel che c'era un po' ozioso nella sottilità di codesto dantismo; e l'altro rappresentante del dantismo di solenne apparato storico e linguistico, con patriottismo e religione e gravezza grande, l'eruditissimo ed eccellente e mediocre Del Lungo.

Con tutto questo, non abbiamo ancora parlato di letterati veri. Sapete bene che non ce ne sono più. O almeno non compaiono. Mi perdonino quelli che non nomino: ma di di chi è la colpa se la loro gentilezza resta chiusa nell'animo e negli studi; come una cosa timida, che non ha forza di esprimersi e di imporsi?

Ce n'è, nelle scuole e nelle case, che sanno ancora leggere i libri per consolarsi e per farsi migliori, continuando in sè e nei vicini quella silenziosa religione, fatta di pudore e di forza, di sanità e di studio affezionato delle belle grandi cose dell'ingegno umano, che è sempre stata una delle saluti più vere della nostra Italia.

Ma non sono discorsi da cronisti. Al più potremo ricordare, tra i professori, l'ultimo scolaro del Carducci, l'unico che ne rappresenti nella scuola e con

la persona l'esempio di letterato come tecnico e competente, in ciò che la tradizione, come si suol dire, ha di castigato e squisito, solido e secco; e in ciò che l'osservazione e lo studio e la pratica dei grandi può dare di mordente al giudizio e di abilità alla mano; l'Albini in somma. Il quale non ha fatto molto in verità, anche mettendo da parte l'ambizione del nostro secolo geniale; qualche studio preciso, dei versi e dei dialoghi eleganti, qualche pagina accademicamente saporita e perfetta: eppure non si può pensare a lui, come non si pensava all'Acri, senza un senso quasi di vergogna, da scolari a maestro, almeno per tutte le piccole cose che uno come lui sa naturalmente, e noi non sappiamo, e pur ne parliamo come se le sapessimo.

La nostra gente è oggi, per rimanere nei termini del titolo, assai meglio critico che letterata.

Con questo non si vuol dare nessun giudizio definitivo. Come in tutti i cambiamenti, c'è perdita e guadagno.

E se a noi, in questo momento in cui ci guardiamo intorno hanno dato nell'occhio prima certi caratteri di insufficienza e di antipatia che sono nel lavoro di codesta critica, non vorremo dimenticarne però certe note di esigenza più profonda e altre quasi conquiste di libertà spirituale; che non sono di oggi, e riusciranno forse più potentemente benefiche domani.

Del resto, a voler cavare una conchiusione sul valore di questo momento, troppe cose bisognerebbe

soggiungere intorno a uomini e questioni e tendenze, così di critica come di letteratura in genere, per cui qui non c'è posto (1).

Sola una cosa, sul punto di fermarci, possiamo dire e vorremmo che servisse a rendere un significato comune a molte parole discordi: abbiamo parlato di libri buoni e cattivi, di scrittori felici e infelici, secondo l'impressione che può parere sommaria e indifferente del pubblico. Ma se pensiamo che tutte queste fatiche e uomini appartengono, al di sopra del momento, alla letteratura, cioè alla vita intima e durabile e vera dell'Italia, allora ci scordiamo di quel che piace e di quel che non piace, e vogliamo ricordarci soltanto che tutto è cosa nostra e per questo l'amiamo.

---

(1) Riprenderemo, per questa parte, il discorso in un volume di questa collezione; « L'Italia d'oggi » della Serie II. *Movimenti spirituali e curiosità letterarie.* (Del quale la materia è: Critica d'arte e di musica, Filosofia, Storia, Risorgimento, Letteratura classica, Letteratura straniera, Collezioni di scrittori, Teatro, Riviste e giornali, Movimenti e gruppi giovanili, Futurismo, Nazionalismo, Letteratura religiosa, le Donne).

INDICE



Oggi il poema, che tra breve ritornerà sulla scena, non si presenta ai lettori quale apparve la prima volta alla ribalta, ma con un atto del tutto nuovo e con altre minori modificazioni, che ne mutano in taluni punti l'effetto drammatico, dànno all'opera più profonda significazione spirituale, e meglio intrecciano al dramma del Popolo quello intimo del Frate, la cui figura è divenuta più viva e più umana.

LAGERLÖF SELMA. — **Gerusalemme** - Romanzo - Premio Nobel 1909 - Traduzione autorizzata di MARIA ETTLINGER FANO . . . . L. 3,—

Oggi entra in Italia un'altra opera della Lagerlöf — *Gerusalemme* — il suo romanzo più noto dopo *Goesta Berling*, ed appare in una traduzione assai elegante di Maria Ettlinger Fano. Così gli italiani avranno modo di giudicare la scrittrice direttamente, in una delle sue più significative manifestazioni d'arte, e ciò è bene.

(*da un articolo di Alberto De Angelis*).

PEDRAZZOLI ARTURO — **Rinascimento** - Poema drammatico in 4 atti . . . . L. 3,—

... È questa un'opera fortemente potentemente drammatica: alla rievocazione storica di una fedeltà severa che rivela lo studioso di alta coscenza, si intreccia un dramma di passione; ed il secolo di Leone X rivive nelle sue glorie, nelle sue fosche tragedie, nei suoi splendori...

RUSCONI ARTURO JAHN. — **L'amore e la gloria** - Romanzo . . . . L. 3,50

Leggendo questo piacevole romanzo del Rusconi, che altra volta ha dato dei buoni contributi alla storia dell'Arte, ripensavo ad un vecchio e oramai dimenticato libro di Matilde Serao: *La conquista di Roma.* Ripensavo, dico, a questo ingiustamente dimenticato libro, non già perchè in nessun modo il Rusconi abbia seguito le orme della grande scrittrice napoletana, ma perchè v'è tra i due libri una certa analogia di contenuto ideale: in ambedue i libri, infatti, il vero protagonista è Roma: la città immensa magnifica e terribile che em-

pie del suo grande nome due giovani e nobili spiriti, che li avvia al successo e alla gloria, e li lascia ripiombar poi nella loro oscurità...

Ma il romanzo del Rusconi è più materiato d'arte che di politica: e le sue pagine migliori — e alcune son veramente ottime — sono quelle in cui l'autore ci guida in qualche vecchio obliato monumento, quelle in cui noi rivediamo certi aspetti artistici della città che fanno pensare o sognare. Forse all'autore stesso non dispiace se dico che queste pagine mi hanno interessato anche più di quelle in cui è svolto, con assai acutezza del resto, il dramma psicologico.

(dal *Giornale d'Italia*, Roma).

RIVALTA ERCOLE. — **La scalata** (romanzo). Pag. 365 L. 4,—

Isidoro del Lungo scrive di questo romanzo:

« ... È un lavoro stranamente potente: lo studio del male v'è profondo; la rappresentazione, spietata. La moralità, alta e audace. L'ultima scena, con l'incontro notturno e il sogno e il lamento del bambino, maravigliosa. Scritto con possesso di lingua, con violenza di stile e italianamente scritto... ».

Augusto Mazzucchetti:

« ... Un romanzo dunque di tristezza, alla quale non può sottrarsi lo stesso eroe, pur realizzando i suoi sogni di ricchezza e di conquista. La calma e la sobrietà del racconto, la verosimiglianza degli episodi, concorrono a farne ciò che lo scrittore ha veramente voluto: un libro di verità, il cui fine artistico è quindi indiscutibilmente raggiunto... ».

— **La diversa vita** (Studi e novelle). Pag. 227 L. 3,—

SOMMARIO: Un ministro di Dio — Un ricordo — Uno scostumato — Mors tua — Un cane vivo — La madre adottiva — Musica italiana — La vedova del poeta — Prova di resistenza — Giorno di magro — Necessità di prole — Nell'aria sana — Delila — La divina provvidenza — L'ultima esecuzione — Nel buon tempo antico — Vespri — La meta di una speranza — Il segretario — La biografia di un cognome — La via di salvazione.

pubblicheranno in 5 volumi di 100 tavole ciascuno, raggruppate per autori, seguendo per questi l'ordine cronologico.

I volumi si pubblicheranno separatamente, alla distanza di cinque mesi l'uno dall'altro; il primo è stato edito nel corrente luglio.

Con ciascun volume di tavole, e nello stesso formato di queste, si pubblicherà un fascicolo di testo con la descrizione dei disegni, consistente nella indicazione dell'autore, del soggetto, della bibliografia relativa al disegno, del formato, della carta, della filigrana e, ove occorra, di qualche osservazione intorno al disegno stesso.

Contemporaneamente a l'ultimo volume, sarà pubblicato il fascicolo contenente la prefazione, l'illustrazione dei monumenti rappresentati nei disegni, gli indici per autori, per disegni e per soggetti, in modo da rendere facile lo studio e la consultazione dell'opera.

I fascicoli che accompagnano ciascun volume sono editi in modo da poter formare, riuniti, il volume di testo, per il quale verrà mandata apposita cartella.

Il prezzo dell'opera è fissata in L. 1000; e sarà pagato in rate di L. 200 per volume (franco di porto a Roma o a Milano), da sborsare a l'atto dell'acquisto o del ricevimento di ciascun volume, che verrà spedito gravato di assegno. Però per coloro che si prenoteranno entro il mese di novembre p. v. il prezzo sarà di L. 700 suddivise in L. 140 per volume, franco Roma o Milano.

Facendosi la prima edizione in numero di sole 150 copie, si prega di voler mandare la prenotazione con cortese sollecitudine e si avverte che oltre il prossimo mese di novembre la Casa Editrice potrà accettare prenotazioni soltanto con riserva, nè potrà assumere formale impegno di fornire l'opera.

Gli esemplari saranno numerati e ciascuno di essi porterà a stampa il nome dell'acquirente, qualora questi lo richieda.

Roma, 9 luglio MCMXIV.

C. A. BONTEMPELLI, editore.

INDICE DELLE TAVOLE

VOLUME I

Di quest'opera si è occupata nella seduta del 21 giugno u. s. la *Reale Accademia dei Lincei*, alla quale fu presentata dal socio Senatore Rodolfo Lanciani con le parole seguenti che riportiamo dal resoconto della Seduta:

Il socio *Lanciani* presenta il primo volume di una ricca e importante pubblicazione fatta dal prof. *A. Bartoli* ed edita dalla signora *C. A. Bontempelli*, nella quale saranno riprodotti e illustrati i facsimili di tutti i documenti grafici esistenti nella collezione degli Uffizi di Firenze, che hanno relazione coi monumenti di Roma

Il socio LANCIANI pone in rilievo con vivissimi elogi la bellezza e lo scopo di questa pubblicazione che fa onore a chi l'ha intrapresa e al paese nostro.

(*Popolo Romano*, martedì 23 giugno n. 172).

Dirigere Commissioni e Vaglia:
C. A. BONTEMPELLI - ROMA - *Corso Umberto I*, 160.

PREZZO del volume L. 1,50